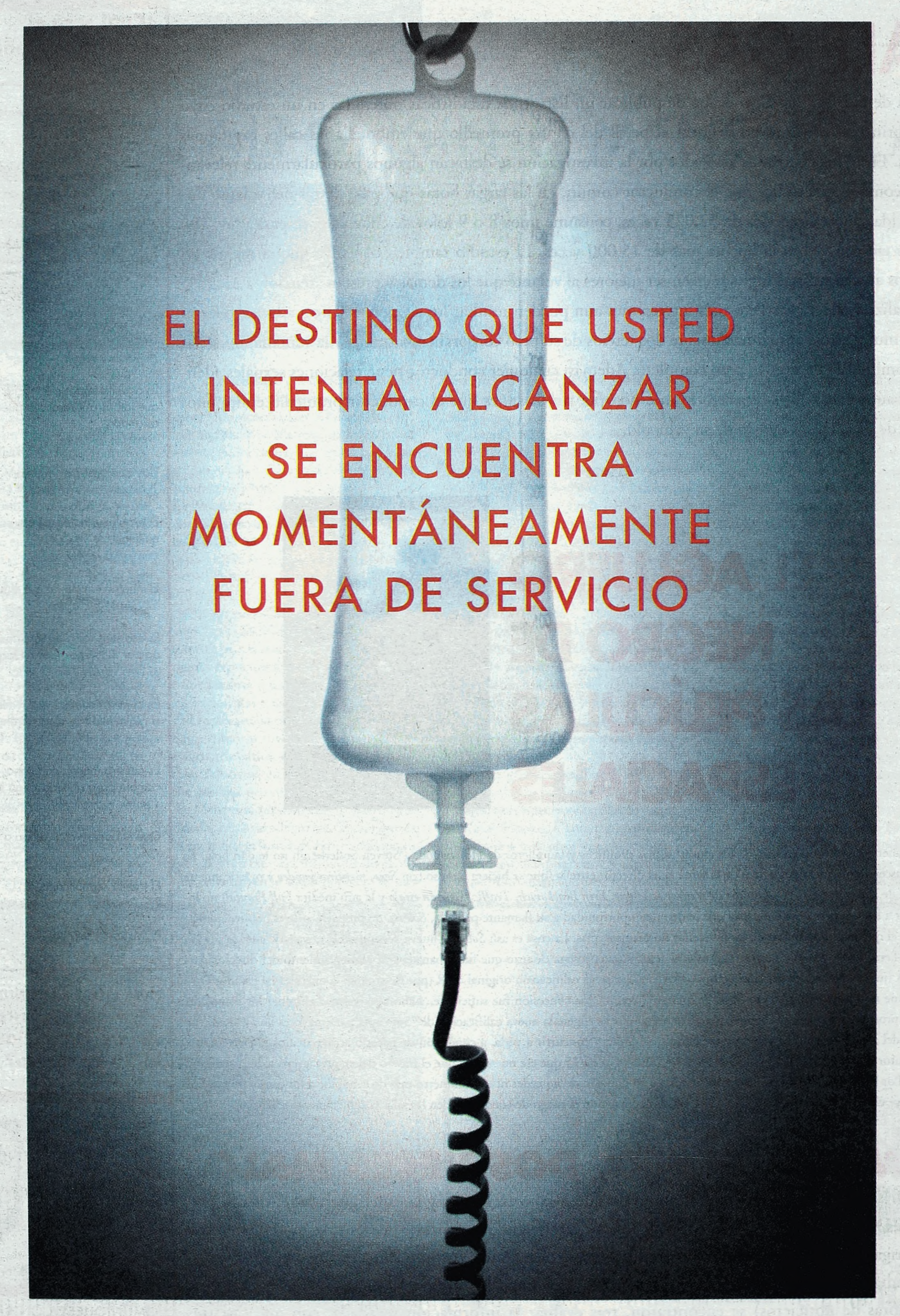
10 DE NOVIEMBRE DE 2002. AÑO 6. Nº 326

RADAR

Vuelven las figuritas de Oesterheld y Breccia
Rubén Blades y el regreso de Pedro Navaja
Pedro Lemebel: el cronista maldito de Chile
El Gran Chaco según la cámara de Guido Boggiani

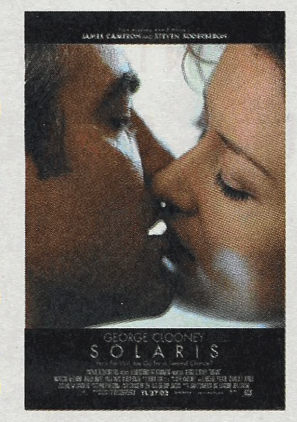


Pedro Almodóvar estrena **Hable con ella,**
una película sobre dos hombres enamorados de dos mujeres en coma.

DALE GAS

La revista de la BBC *Top Gear* acaba de publicar un listado de estadísticas obtenidas en un estudio cuyo objetivo principal consistió en delinear el perfil del chofer promedio que embotella las calles capitalinas británicas. Entre los guarismos arrojados por la investigación se destacan algunos particularmente relevantes, tales como el que indica que el conductor común, en las largas horas que pasa detrás del volante durante su vida, putea alrededor de 32.025 veces, consume unos 8 o 9 kilos de chocolate, se pasa unos 180 semáforos en rojo y toca la bocina más de 15.000 veces. El estudio también concluye que al menos un 87% de los automovilistas ingleses creen ser mejores al volante que los demás y prestan atención a un 35% de las señalizaciones viales. Pero más interesantes aún pueden resultar los siguientes datos: a lo largo de su vida, una mujer arroja aproximadamente dos tercios de su peso corporal en basura por la ventana, mientras que un hombre llega a tirar su peso completo. Además, cualquier conductor tiene relaciones sexuales adentro de un auto unas seis veces. Pero lo más notorio, sin duda, es que el conductor promedio emite unos 512 litros de flatulencias dentro de su vehículo.

EL AGUJERO NEGRO DE LAS PELÍCULAS ESPACIALES



A pesar de haberse convertido en uno de los cineastas más prolíficos y taquilleros de Hollywood, a Steven Soderbergh no le dan bola. Es uno de los trascendidos cinematográficos de la semana: el director estrella (que se hiciera famoso con *Sexo, mentiras y video* y prácticamente desapareciera de la escena hasta la seguidilla de *Vengar la sangre*, *Erin Brockovich*, *Traffic*, *La gran estafa* y la aún inédita *Full Frontal*) no logra convencer a los censores de la industria que le den una oportunidad a su flamante película, *Solaris*, de probarse ante el público adolescente, que es el que más dinero deja en las boleterías norteamericanas. La cosa es así: *Solaris* –nueva versión de la novela de ciencia ficción de Stanislaw Lem, ya llevada al cine por Tarkovsky– tenía alguna escena de sexo que fue rebanada con consentimiento del director para que la MPAA (junta calificadora del cine yanqui) accediera a bajar la calificación original de R (por Restricted, la más alta en Estados Unidos para el cine no pornográfico). Pero Soderbergh considera que esa concesión fue suficiente, y ahora se resiste a eliminar los planos del trasero de su protagonista, George Clooney, para conseguir que se aligere la nueva calificación de "Sólo apta para mayores de 17 años". Lo más extraño del asunto es que los menores de esa edad sí podrían concurrir a verla, a condición de hacerlo acompañados por un adulto, como si un tutor sirviera para algo más que explicarles a un púber de 15 que ese no es otro que el trasero del ex protagonista de la serie *ER: emergencias*. Por lo pronto, Soderbergh se ha plantado en su decisión de no ceder ni un milímetro más de celuloide a los censores, y la Fox (que distribuye el film) apela la decisión de la MPAA. Aun corriendo el riesgo de encontrarse en las salas completamente solaris.

LO MALO, SI FEO, DOS VECES MALO

Lo dicen los resultados de un sesudo estudio llevado a cabo en Roma, y la experiencia argentina lo avala: los telespectadores varones no asimilan las noticias cuando quien las dice es una mujer atractiva. Los investigadores de la Sociedad Psicoanalítica y Psicodinámica Europea que efectuaron la investigación (estudiando los niveles de atención invertidos por unos 1500 espectadores italianos expuestos a horas y horas de noticieros) se encontraron, tras evaluar la información recabada, con que casi tres cuartos de los hombres involucrados no podían recordar nada de los 30 primeros segundos de los programas que habían visto debido a que tendían a concentrarse en la periodista-locutora. A su vez, registraron que un 72 por ciento recordaban los reportes completos en los casos en que eran presentados por una periodista poco atractiva y sin maquillaje.



¿Cuál será el infierno tan temido?

Es aquella perspectiva desde la cual lo familiar se torna siniestro.
Ann Heimlich, desde el imperio de lo ominoso

Es ese instante en el que comprendemos que nos hemos transformado en aquello que tanto hemos combatido.
Bob, del paraíso perdido

Es la certeza de que la razón por la que hemos combatido carece de sentido.
Ulises, de las orillas del canoso mar

Es la angustia que nos anuncia que nuestra utópica espera no tiene fin.
Penélope, del otro lado del canoso mar

Es aquella imposición tácita que determina que jamás abriremos la puerta que nos fue asignada.
Franz, ante la ley

Hay que pasar el infierno.
E-Nano, tambiéngaray

El problema no es el infierno: ¡ojo con los inquilinos!
Nano, de Abasto 666

El infierno tan temido fue el futuro tan soñado.
El Oso Telesca, desde Tridente, Argentina

Es esa sensación de sentirme mirado y acusado por mil Argos, por mí largos segundos.
El otro yo, de Villa Urrutia

Es la incertidumbre que tenemos por ignorar si realmente hay cielo o infierno.
Alejo, del reino de este mundo

Es nuestra inercia cotidiana, mientras todo cambia para que todo siga igual.
Charly, más allá de la revolución

Que el bañero contradiga a su chiche.
Cristy, vacunada contra virus

El triunfo republicano.
P.C., modelo que a veces vuela

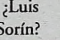
El IMFierno.
Theo, último y definitivo

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué Duhalde quiere renunciar el 25 de mayo?





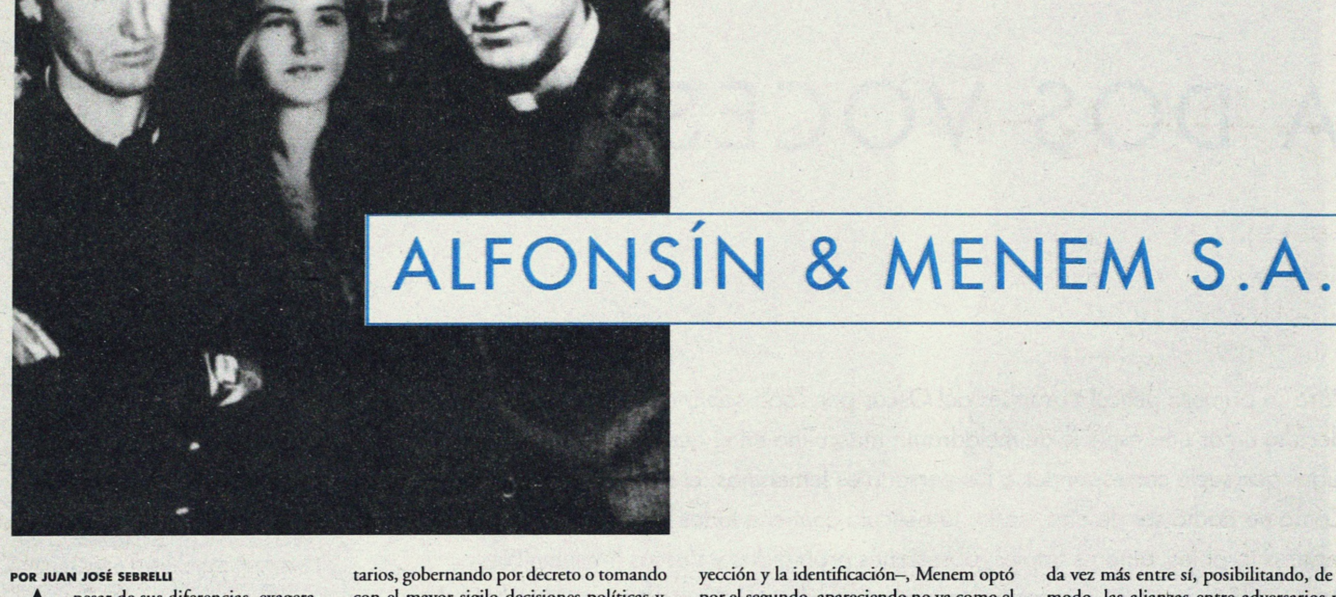


¿Luis Sorín?

¿Carlos Moreno Ocampo?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 4-334-2330
yomepregunto@pagina12.com.ar



ALFONSÍN & MENEM S.A.

POR JUAN JOSÉ SEBRELLI

A pesar de sus diferencias, exageradas por ambas partes por razones de competencia, y de los estilos personales tan distintos, semiintelectual en el alfonsinismo, farandulero y frívolo en el menemismo, Alfonsín y Menem tuvieron muchos puntos en común, tanto positivos como negativos. No obstante, el cambio favorable en su manera de hacer política, tanto en Alfonsín como en Menem, subsistían las reminiscencias del pasado; en su fuero interno y en la mejor tradición de la vieja política personalista, los dos desdeñaban a sus respectivos partidos y tendían a gobernar prescindiendo de éstos. Ambos los dejaron relegados y abandonados a sus internas feroces y contradicciones insolubles, a las que ellos contribuían con su propio personalismo. Alfonsín se rodeó de los jóvenes de la Junta Coordinadora, resistidos por los miembros más antiguos del partido, y Menem de una corte variopinta y obsecuente, "el entorno menemista".

Los dos procuraron, aunque con más énfasis Menem, dar mayor preponderancia al Poder Ejecutivo y pasar frecuentemente por alto a sus propios representantes parlamentarios, gobernando por decreto o tomando con el mayor sigilo decisiones políticas y, sobre todo, económicas. Alfonsín, con menos audacia que Menem, intentó conformar un Poder Judicial a su gusto nombrando jueces adictos. También tuvo sueños hegemónicos y buscó –sin lograrlo– una reforma constitucional con reelección presidencial. Torcuato Di Tella habló de la "fantasía priista" de Alfonsín y Jouncourt señaló que Alfonsín y Menem se comportaron como "monarcas republicanos".

Sin embargo, y a pesar de la sobrevivencia del personalismo sobre las instituciones, algo había cambiado. No eran ya líderes carismáticos, a la manera clásica, estos gobernantes expuestos a la crítica de los medios, sometiéndose a las preguntas incisivas de los periodistas y cuyo índice de popularidad cambiaba en cada nueva encuesta. Todavía Alfonsín tuvo algún amago de liderazgo carismático, organizando concentraciones de masas en Plaza de Mayo, pero no fue más que una ilusión pronto desvanecida. Menem ni siquiera salió al balcón, prefirió las cámaras televisivas. Se dijo que ésta era la nueva forma de carisma neopopulista, pero en ese caso, de los dos elementos que constituyen al ídolo popular –la proyección y la identificación–, Menem optó por el segundo, apareciendo no ya como el ser lejano e inaccesible, sino como el hombre común con quien se convivía cotidianamente desde la pantalla del televisor, interviniendo hasta en programas de entretenimiento. Los escándalos familiares y sus amoríos explotados por la prensa amarilla indignaban a sus adversarios, pero lo humanizaban ante sus simpatizantes. Todo ello desvalorizaba la política, pero también tenía su lado positivo, contribuía a disolver el aura sagrada que envolvía a los líderes políticos de otra época.

Que Alfonsín no haya sido otro Yrigoyen ni Menem otro Perón –aun contra el deseo de ambos– fue un avance para la democracia, un signo de secularización de la vida política, de la muerte de la política como religión y del ocaso de los conductores políticos como apóstoles o profetas mesiánicos.

Los dos grandes partidos, el radicalismo y el peronismo, perdieron la identidad del pasado, sus respectivos estilos, su –aunque confusa– ideología, para transformarse en indefinidos partidos que buscaban sus electores en cualquier parte y abarcaban lo más posible. Sus propuestas se parecían cada vez más entre sí, posibilitando, de ese modo, las alianzas entre adversarios y la coexistencia, algo inédito en la política argentina. La desaparición del partido hegemónico fue un avance, aunque su lado malo fue la transformación de la llamada "clase política" en corporaciones cerradas con intereses particulares y aislados de la sociedad civil. Personajes como José Luis Manzano –del lado del menemismo– y Enrique "Coti" Nosiglia –de parte del radicalismo– serían los operadores políticos más notorios de esa corporación. Con esta pérdida de las características carismática y hegemónica de los partidos se diluía, al mismo tiempo, la base permanente de la vieja política, el electorado homogéneo, "cautivo", las lealtades transmitidas de una generación a otra, a la vez que crecía el sector de los independientes o los indecisos, que votaban por un partido u otro según la circunstancia y que representaban el triunfo del individuo libre y autónomo sobre el holismo autoritario.

Fragmento de *Crítica de las ideas políticas*, el libro de Juan José Sebrelli que editorial Sudamericana distribuye en estos días en Buenos Aires.

A DOS VOCES

Para su primera película después del Oscar por *Todo sobre mi madre*, Pedro Almodóvar decidió crear una especie de melodrama masculino en el que dos hombres ocupan el lugar que suele corresponder a los personajes femeninos: el de velar junto al enfermo. Como no podía ser de otro modo, la película contiene todos los excesos almodovarianos: madres terribles, amores fatales, obsesiones prohibidas y deseos incontenibles. Pero también incluye un ingrediente nuevo: el debut de Almodóvar en el mundo de la alta cultura con ballets de Pina Bausch, referencias a Virginia Woolf y citas al cine de Murnau y Pabst. A continuación, el actor Javier Cámara habla con Radar y el mismo Almodóvar explica las increíbles noticias periodísticas que le inspiraron *Hable con ella*.

POR HERNÁN FERREIRÓS

"La mente de las mujeres es un misterio", clama el enfermero Benigno (Javier Cámara), quien cuida a una bailarina en coma profundo. "Y en este estado todavía más." Sin embargo, él, un hombre bonachón –tal como indica su nombre– y que dice ser gay, parece comprender exactamente lo que necesita una mujer inconsciente. "Hable con ella" es el mejor consejo que puede dar a Marco (Darío Grandinetti), un periodista argentino enamorado de otra comatosa, una torera accidentada que no puede sino llamarse Lydia (Rosario Flores). (La redundancia de los nombres se verifica en cada protagonista gracias a la interpretación de Grandinetti –Marco– quien, efectivamente, es cuadrado y de madera.) Benigno relata a Alicia (Leonor Watling), su paciente –la bella durmiente del hospital "El bosque"–, todos los pormenores de su tranquila vida: si vio un ballet, si fue al cine, si conoció a algún hombre atractivo, al tiempo que le hace prolongados masajes, un correcto corte de pelo o una esmerada manicura. Lydia no recibe las mismas atenciones de Marco, acaso porque éste no entiende de qué sirve hablarle a una comatosa o porque está empezando a interesarse más por otra mujer (en coma). Pero no será el único que experimente tales sentimientos.

Hable con ella es la historia del amor de varios hombres por mujeres ausentes o, por lo menos, que no responden. La facilidad con que los hombres se enamoran, en este film, de mujeres en estado vegetativo es uno de los típicos excesos almodovarianos, al tiempo que funciona perfectamente como demostración por el absurdo de la mecánica de las relaciones amorosas. ¿Acaso no es siempre uno de los dos el que tiene que hacer todo el trabajo? "Como los amores iguales no pueden existir, déjame a mí ser quien más ame", pedía W. H. Auden hace ya mucho tiempo. Almodóvar explícita este diagnóstico, lo expande y lo vuelve el centro de su película.

LOS HOMBRES TAMBIÉN LLORAN

Ya se dijo que ésta es la primera incursión del director manchego en el imperio de los sentimientos masculinos. Sin embargo, se pueden hacer varias objeciones a tal afirmación. Por un lado, no es la primera película de Almodóvar protagonizada por hombres: en *Matador* y en *Carne Trémula* los hombres tienen roles fundamentales, a la vez que las películas plantean conflictos que podrían ser llamados "masculinos" como la competencia por una mujer, el engaño y los celos de un rival. Por otro lado, los hombres de esta película se parecen mucho a mujeres. Dice Roland Barthes, en *Fragmentos de un discurso amoroso*: "En todo hombre que dice la ausencia de otro, lo femenino se declara: el hombre que espera y sufre está milagrosamente feminizado". Los hombres de esta película tejen relatos (para Barthes, el relato es una función femenina: "la mujer espera, el hombre navega, rueda; es la mujer quien da forma a la ausencia, quien elabora la ficción") y lloran, lloran sin parar. De Marco se dice que es un viajero incansable, se explica que vive de escribir guías turísticas –de su casa apenas se ve un enorme mapamundi y un escritorio sostenido por ruedas de bicicleta–. Sin embargo, desde que se enamora de Lydia se queda quieto, esperando a que su amada vuelva (del coma).

Almodóvar decidió crear una especie de melodrama masculino en el que los hombres ocupan el lugar que suele corresponder a los personajes femeninos. Pero un personaje es mucho más una posición en el relato que un conjunto de coordenadas psicológicas. La psicología es maquillaje, lo que define a un personaje es el lugar que ocupa. Y también es lo que dispara los resortes de la identificación. Los hombres de esta película están donde deberían estar las mujeres, y eso los vuelve femeninos. Es casi seguro que para las mujeres será mucho menos problemático que para los hombres identificarse plenamente con los protagonistas. Es cierto que, por primera vez, Almodóvar se acerca al tema de la amistad viril. Pero lo que tienepara decir sobre ella, en el último cuarto del film, es poco convincente. Tal vez faltó un poco de Raymond Chandler en el cóctel.

LO PRIMERO ES LA FAMILIA

Todas las películas de Almodóvar tratan sobre la maternidad y relatan la fundación de una familia. A veces se trata de una familia real como la de *Todo sobre mi madre*, donde el personaje de Cecilia Roth recupera su maternidad en la hija de otra; otras veces, de una familia figurada como la que forman la madre superiora y las hermanas de *Entre tinieblas*; o de una familia altamente disfuncional como la de *La ley del deseo*, donde esta ley –la única que cuenta en el cine de Almodóvar– se ubica incluso por encima del tabú del incesto. Los problemas familiares –más específicamente, los problemas de y con las madres– son claramente el centro de *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, *Tacones lejanos* y *Kika*. En *Hable con ella* aparecen, una vez más, madres españolas castradoras, madres ausentes y hasta una madre inconsciente. Como tantas otras veces en el cine de Almodóvar, aquí también se intenta fundar una familia, pero no se dirá cómo porque develaría uno de los enigmas principales de la película. Baste decir que no es una familia muy normal.

El tema es tan fuerte que, en esta película, está emparentado con la fundación del cinematógrafo. El momento en que uno de los personajes se dispone a crear su familia está borrado y en su lugar vemos una aparición del cine primitivo, un film mudo de siete minutos llamado *El amante menguante* que –con muchas licencias– parece una película de las primeras décadas del séptimo arte. En la búsqueda almodovariana de una familia, el cine es un punto posible de llegada.

Acaso reflejando y exagerando la propia mezcla de las películas almodovarianas, *El amante menguante* es, a la vez, cine mudo expresionista, ciencia ficción de clase B y porno. Esta minipelícula retoma *El increíble hombre menguante*, film dirigido por Jack Arnold en 1957 acerca de un hombre que, inexplicablemente, comienza a achicarse hasta ver transformado todo su entorno cotidiano en un mundo monstruoso y amenazador. Almodóvar convierte esta historia en una película muda de los años 20 y transforma su reflexión acerca de la construcción de la realidad, en una reflexión trágica sobre el amor. El amante menguante recorre el cuerpo de su amada hasta perderse en él. Esta remake era un viejo proyecto de Almodóvar (ver recuadro) que aquí encontró su lugar.

LA SELECCIÓN

Como siempre, las películas de Almodóvar funcionan como un vademécum cultural. Es posible aprender de música, de ballet, de cine y hasta de literatura (Marco está leyendo *Las horas*, muy recomendable novela de Michael Cunningham) si se investigan las referencias de la película. Si se compara ésta con otras anteriores, es posible notar que el sistema de citas cambió. Hasta *Todo sobre mi madre* –una reelaboración de *La malvada*– Almodóvar se paraba exclusivamente dentro del terreno de la cultura pop. Esta película da la bienvenida a un conjunto de referencias de la llamada cultura de elite –los ballets de Pina Bausch, la novela de Cunningham sobre Virginia Woolf–; incluso la cinefilia es más culta que antes: en el corto mudo se remite al director de serie B Jack Arnold, sí, pero también a Murnau y a Pabst. Da la sensación de que, por primera vez, Almodóvar necesita validar su lugar de artista importante. Y traiciona lo mejor de su obra al demostrar que piensa que no puede hacerlo con materiales extraídos exclusivamente de los desechos de la cultura. No se trata de que no pueda cambiar. Pero esta película delata una pretensión que antes no existía. Las innecesarias coreografías de la Bausch –es cierto, el ballet del comienzo que muestra a hombres cuidando de una sonámbula guarda relación con lo que se verá después, pero no es ni de lejos algo imprescindible–; la también innecesaria aparición de Caetano Veloso –grata, es cierto, pero hubiera bastado con usar el tema en labanda sonora y se habría evitado un nuevo desvío en el relato– parecen diseñadas para cimentar el lugar de Almodóvar en la industria cultural y del entretenimiento. Estas presencias, más que decir algo acerca del film, exhiben el poder de Almodóvar para convocar a quien se le ocurra y delatan que ya se siente listo para integrar el panteón de los grandes.

SIGUIENDO LOS PASOS DEL MAESTRO

Una cosa es innegable: ya sea de lo kitsch, de lo sublime, de lo trash, del avant garde o del pop, Almodóvar sólo usa lo mejor.





LYDIA, LA MUJER TORERO MINUTOS ANTES DEL COMA.

CAETANO VELOSO CANTANDO: UNA DE LAS SORPRESITAS DE LA PELÍCULA.

A la hora de construir un relato puede ser que tome elementos de Douglas Sirk u otros narradores hollywoodenses, pero lo cierto es que no come vidrio y el fantasma de Hitchcock nunca deja de merodear sus películas. Como más que una cita es un recurso constructivo habitual, su presencia no está exhibida con la misma impudicia que la de otros. *La ventana indiscreta*, *Vértigo* y *Psicosis* son cartas que el manchego mezcla, remezcla y vuelve a usar en cada film: las dos mujeres, el voyeur, la madre omnipresente, el amor por una muerta y, de modo más general, su enorme talento para el *misleading*, para apuntar todo en una dirección e ir en otra, son las marcas que el viejo Hitch dejó en ésta y en muchas otras de sus películas. Sin embargo, la pericia de Almodóvar no lleva a buen puerto todas las líneas del relato –Lydia, la torera fóbica, comienza como

"Un día leí sobre un joven guardián nocturno de una morgue rumana que se sintió atraído por una joven fiambre. Cede al impulso de sus deseos y posee a la bella difunta. Lo que ocurre después es uno de esos milagros de la naturaleza humana que no creo que le hagan ninguna gracia al Papa... Como reacción al acoso amoroso, la muerta despierta a la vida... Pero a pesar de que la familia de la resucitada se mostró agradecida al violador, no pudieron evitar que lo metieran en la cárcel." PEDRO ALMODÓVAR

protagonista y al promediar el relato queda olvidada y no es más que una excusa para que Marco vaya al hospital a encontrarse con Benigno y Alicia–. En todos los films de Almodóvar hay un ritmo irregular, alguna escena que no funciona, interpretaciones desparejas –así como Javier Cámara está estupendo, increíblemente se conservaron los errores de dicción de otros actores–. En *Hable con ella*, esos defectos son más visibles que en sus grandes obras, porque las buenas ideas y los hallazgos no son tan buenos como, por ejemplo, en *La ley del deseo*, donde lo que funcionaba, funcionaba muy bien; y lo que no funcionaba podía pasarse de largo. A pesar de sus pretensiones, ésta es una película menor en una filmografía extraordinariamente consistente. Una más, podría decirse, pero una más de Almodóvar es un evento que tiene pocos equivalentes en un año de cine. R

¿DE DÓNDE SALEN MIS IDEAS?

POR PEDRO ALMODÓVAR

Mi inspiración vino de varios acontecimientos reales ocurridos en los últimos diez años, de los que yo iba tomando nota:

1 Una mujer norteamericana despierta del coma después de dieciséis años. Según los médicos, su estado era irreversible... Me impresionó mucho ver la foto de la mujer en *El País*, apoyada en dos enfermeras, aprendiendo a caminar de nuevo... Su despertar contradice todo lo que la ciencia afirma al respecto.

2 En Rumania, el joven guardián nocturno de una morgue se siente atraído por una joven fiambre. La soledad de la muerte sumada a la soledad de la noche daban como resultado "demasiada soledad": el joven guardián cede al impulso de sus deseos y posee a la bella difunta. Lo que ocurre después es uno de esos milagros de la naturaleza humana que no creo que le hagan ninguna gracia al Papa... Como reacción al acoso amoroso, la muerta despierta a la vida... La joven padecía una enfermedad tipo catalepsia y su muerte era sólo aparente. (No fui el único que tomó nota del acontecimiento: en Francia se hizo hace dos años una película inspirada en esto.) A pesar de que la familia de la resucitada se mostró agradecida al violador no pudieron evitar que lo metieran en la cárcel. Le llevaban paquetes con comida y le buscaron un abogado. Lo insólito de la situación provocó un curioso dilema: para la Justicia el chico era un simple violador, pero para la familia, que vivía la realidad según sus sentimientos, el chico le había devuelto la vida a su hija. La noticia no tiene desperdicio, toda ella me ha inspirado, incluido el "dilema moral", que también aparece en *Hable con ella*...

3 En Nueva York una chica que lleva nueve años en coma queda embarazada (sin despertar del coma, no sé qué ocurrió al dar a luz). A los pocos días descubren que el culpable era un camillero de la clínica. La cuestión es cómo un cuerpo clínicamente muerto (la muerte la determina el cerebro) puede engendrar vida...

4 Creo que fue Cocteau quien dijo que la belleza puede resultar dolorosa. Supongo que se refería a la belleza de las personas. Yo creo que las situaciones que entrañan momentos de belleza inesperados y extraordinarios pueden hacerte saltar lágrimas, lágrimas que se parecen más al dolor que al placer. Lágrimas que ocupan en nuestros ojos el lugar de los ausentes.

5 Desde que vi *Muñecos diabólicos* y *El increíble hombre menguante* soñé hacer una película con un ser diminuto en la que las patas de los muebles y la orografía del suelo adquirieran el rango de decorado principal. De hecho, ya había escrito un tratamiento sobre una historia de este tipo.

Todos estos acontecimientos, y el recuerdo de un amor, roto cuando aún estaba vivo, me inspiraron el guión de *Hable con ella*. R



CÁMARA, ACCIÓN

Javier Cámara habla de cómo empezó, de cómo llegó a ser uno de los actores más codiciados de España y de cómo fue trabajar con Almodóvar.

POR H. F.

Para quien no haya visto las dos *Torrente* de Santiago Segura o *Lucía y el sexo* de Julio Medem, la revelación de *Hable con ella* será Javier Cámara, en cuya perfecta interpretación se apoyan algunas de las mejores sorpresas de la historia. Si no fuera por la precisa ambigüedad, el humor y la ternura que Javier logra transmitir a su personaje, estaríamos viendo otra película. Aunque en España es una estrella –viene de protagonizar una tira muy exitosa llamada *Siete vidas*, de la que reniega un poco– en Argentina aún es una cara nueva.

En muchas de sus películas tiene un aspecto físico distinto, ¿intenta cambiar para cada personaje?

–Como en España hice algunas series de TV que tuvieron mucha repercusión, a veces los directores quieren cambiar mi imagen radicalmente. En el caso de *Torrente*, el director Santiago Segura quería crear una pareja muy distinta. A mí me costó trabajo adelgazar y al él le costó trabajo engordar. Nos dábamos envidia el uno al otro, imagínate. *Hable con ella* fue un trabajo que pude disfrutar plenamente porque tuve mucho tiempo para dedicarles a los personajes. Tuve cuatro meses sólo para estudiar a Benigno en profundidad. Los actores disfrutamos mucho cambiando la manera de andar, el aspecto físico... En definitiva, dejarte llevar por los sentimientos de un personaje y crearlo de la nada.

¿Almodóvar es un director tan estricto como se dice o tuvo libertad para crear su personaje?

–Pedro nos dio total libertad a todos los actores. Pero, por otro lado, él ha creado, vivido y llorado ya esos personajes en su cabeza. Imagino que su experiencia como director le lleva a dejar aportar al actor todo lo que esté por encima de ese listón que Pedro ofrece. Tuvimos mucho tiempo para desechar muchas cosas y aceptar otras. Como Pedro también es guionista, participa en el proceso de sus personajes y los ama profundamente, los acompaña de la mano con extrema delicadeza, comprendiéndoles y extrayendo de ellos todo lo que desea. Con respecto a mí, me dio libertad total. Aceptaba todo lo que iba saliendo en los ensayos. Si te refieres a que existe alguna fama de que Pedro marca sobremanera a los actores, lo desmitifico. Al mismo tiempo, te digo que yo tuve que realizar varios cursos, entre ellos manicura y bordado, cosas que parecen sencillas pero que no lo son. Además de los cursos de enfermería, para los que contamos con enfermeros diplomados.

¿Cómo fue la relación profesional con Darío Grandinetti?

–¡Darío es el mejor! Tiene muchas virtudes como actor. Yo me quedo con su mirada, su fuerza tranquila, su quietud inquieta. Pedro se deshace en elogios para Darío.

¿Por qué cree que Almodóvar eligió a un actor argentino para el rol?

–No creo que lo eligiera por argentino. Probablemente quisiera dar la sensación de alguien que viene de un sitio lejano, sin ningún miedo a seguir adelante. Creo que lo eligió a él porque es el mejor actor que podía hacer ese personaje. Y demostrado está.

Sus roles siempre tienen algo de humor, ¿así es el tipo de papeles que usted elige o el humor es su aporte al rol?

–Hombre, los personajes no los eliges, te eligen ellos a ti. O en su defecto, los directores hacen ese trabajo. Lo milagroso es que te elijan con la cantidad de actores buenos que hay. Creo que la comedia me eligió a mí. La comedia es disfrute de principio a fin.

Hoy usted es uno de los mejores actores jóvenes de España. ¿Cómo empezó su carrera?

–No lo tengo claro. Fue una huida de mi pueblo. Un sitio maravilloso pero pequeño. Tenía ganas de tener más aire en los pulmones y probé Madrid. Allí estudié en RESAD, la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Siempre pensé que lo único que haría sería teatro clásico, al que algún día volveré. Cuando llegué a Madrid trabajé de acomodador. Fue unacoincidencia maravillosa: fui a buscar trabajo al teatro Fígaro y justo necesitaban acomodadores. Fue algo muy práctico: por la mañana en la escuela sentía lo poético de la profesión y por la tarde en el teatro veía la parte práctica, lo difícil que es poner una obra sobre el escenario. Antes de salir de la escuela ya conocía una realidad que me ayudó a entender pronto mi profesión.

¿En su próximo proyecto va a interpretar a un actor porno?

–Ese film ya se terminó de rodar. Es una película muy pequeña, muy interesante llamada *Torremolinos 73*, en la que trabajé con Candela Peña. Los dos hemos puesto nuestro pudor a juicio público.

¿Qué hace actualmente?

–Ahora estoy aprovechando el parón de cine que hay en España y me estoy gastando unos ahorrillos que tenía en conocer Nueva York y de paso aprender inglés. En la gira de *Hable con ella* demasiada gente me hablaba en ese idioma y, entre nosotros, yo no me enteraba de nada. Aunque en dos meses de estudio tampoco me voy a enterar de mucho. Imagino que lo hago para llenar la caja de memorias de cosas interesantes. Vivir en Nueva York es muy interesante.

¿Con quién le gustaría trabajar?

–Hay actores maravillosos como Javier Bardem, Victoria Abril, Fernando Fernán Gómez, Geena Rowlands, Susan Sarandon, Pacino, De Niro, todos lo que le gustan a todo el mundo. Phillip Seymour Hoffman me encanta. Sería maravilloso trabajar con ellos, cambiar de países en los rodajes, en fin... Es la una de la mañana en Nueva York y como es hora de dormir me pongo a soñar. R



LA

MÚSICA Quienes no escuchen un disco de **Rubén Blades** desde hace tiempo se llevarán una sorpresa: el panameño acaba de sacar *Mundo*, un disco en el que deja de lado la salsa para hurgar en los sonidos populares de todo el planeta: ritmos afrocubanos, aires celtas, gaitas escocesas, guitarras flamencas, percusiones hindúes, melodías árabes y voces de Córdoba, Mali, Brasil y Broadway. En una entrevista con **Radar**, explica qué lo llevó en esas direcciones, por qué vuelve a la política, cómo será su próximo disco de tangos y revela en exclusiva la increíble y sangrienta historia de Pedro Navaja.

POR VÍCTOR PINTOS

Acompañado ya no con el latido picante de unas tumbadoras sino con el zigzagueante dibujo de un bandoneón, Pedro Navaja caminará las calles de Barracas rumbo a Constitución, donde se encontrará con la prostituta que lleva una Magnum en la cartera. Lo cuenta Rubén Blades en medio de una entrevista que, en verdad, había sido pactada para hablar de *Mundo*, su notable nuevo disco.

¡¿Uno de tus próximos discos será de tangos?!

–Estoy en eso. También en otro de salsa ciento por ciento, que haré con mi hermano Roberto o con Seis del Solar, el grupo con el que voy a cumplir 20 años. Recordarás que con ellos arranqué en el '83 haciendo *Buscando América*, que salió al año siguiente. El disco de tangos lo estoy trabajando con Carlitos Franzetti, que es mi amigo y un gran músico, un tipo que, después de sus exploraciones con el jazz y con toda la música internacional, sigue siendo profundamente argentino. Como lo era Jorge Dalto, que en paz descanse.

(Para quienes no lo conozcan: Carlos Franzetti es un músico de jazz, compositor y arreglador argentino que vive en los Estados Unidos desde los años setenta. A mediados de los ochenta intentó volver a la Argentina, pero su paso fue muy breve. No obstante, le alcanzó para hacer varios trabajos soberbios con artistas locales: produjo y condujo a Roberto Goyeneche en el maravilloso álbum *El Polaco por dentro* –1985– e hizo arreglos de cuerdas y dirección en algunos tramos de los discos *Vengo a ofrecer mi corazón* de Mercedes Sosa –1985– y *La la la* de Spinetta-Páez –1986–. Con Blades trabajó en varias ocasiones: suyos son los arreglos de cuerdas del álbum doble *Maestra vida* –1980– y de temas famosos de la obra del panameño como "Plástico" y "Siembra".)

Ya que te metés en el tango, habrás escuchado el disco que Franzetti le hizo al Polaco Goyeneche...

–Sí señor. Por supuesto.

Franzetti también hizo tangos con su Orquesta Nova (su grupo de cuerdas neoyorquino con el que versionó clásicos como "La puñalada" y "El esquinazo", y temas de Astor Piazzolla como "La muerte del ángel", "Milonga del ángel" y "Oblivion").

–Sí, y lo último que hizo, *El poeta de arrabal*, es excelente. Es una versión porteña del Dante.

¿Y cómo es eso de que Pedro Navaja será un tango?

–Voy a reinterpretar viejos temas míos. Voy a hacer "Pedro Navaja" en tango y también "Pablo Pueblo", "Juana Mayo" y el nuevo "Ella". Canciones que ya escribí. A veces uno se queda con que los temas son de la salsa y ya. Pero hay algunas que tienen letras y melodías que perfectamente pueden hacerse tangos, sólo hay que cambiarles el ritmo.

Es riesgoso. Algunas veces se han intentado hacer tangos con canciones que originalmente eran de otros géneros y han salido ensaladas horribles...

–*(No duda.)* No me preocupa eso porque al tango lo entiendo visceralmente. Eso lo sabe Carlos. Él es mi amigo, nos queremos mucho, pero no por eso va a querer saltar hacia el charco del ridículo con su amigo Rubén.

MEMORIA UNIVERSAL

A veces pareciera que Los Angeles se resiste a abandonar el verano. Algo así ocurre en esta tarde de otoño, tan soleada, en la que Rubén Blades habla para un Buenos Aires de primavera que tiene un clima pesado y no sólo por la temperatura. Rubén Blades está feliz. Se llena la boca elogiando su nuevo disco y está bien: *Mundo* es una obra que es verdaderamente notable. Vio la luz hace pocas semanas, pero –al menos en la Argentina– sin mayores anuncios: el karma de los buenos discos que no firman las estrellas pop de turno. "Modestia aparte... es un discazo", proclama sin vueltas. Si un oyente que no escucha al panameño desde hace varios años se topa con *Mundo*, seguramente se preguntará: ¿qué pasó? Porque este trabajo no es un típico disco de salsa, como tampoco lo había sido el anterior, *Tiempos*. Blades está en otro mundo, ahora es un artista de música popular, a secas. En otra entrevista concedida a *Radar*, a fines del '99 (es decir, poco después de la aparición de *Tiempos*), había deslizado que estaba empezando a hurgar en la música celta. Estaba inquieto y quería investigar. Ahora sabemos qué buscaba: *Mundo* es un disco que tiene ritmos y percusiones afrocubanos –por eso sigue empezando– y también aires celtas, una gaita escocesa, guitarras flamencas, percusiones hindúes, zigzagueos melódicos de

ALDEA GLOBAL

procedencia árabe y voces de varios mundos, de las picantes cordobesas (argentinas) del grupo De Boca en Boca, que cantan una canción originaria de Mali, a la formal y muy afinada Luba Mason, figura de Broadway (y novia de Blades), pasando por el sólido grupo Boca Livre de Brasil y el escocés Eric Rigler.

Blades encontró el concepto de este disco en teorías genéricas que sostienen que hay una memoria compartida en los hombres. En una nota que escribió para explicar su disco, confiesa que trasladó esa idea a la música: "Creo posible que persistan en nuestro ser memorias de sonidos y ritmos musicales, legados que subsisten a pesar de distancias ancestrales y geografías imponderables". Y ése es el punto que exploró: así, instrumentos y ritmos de sociedades aparentemente lejanas pueden entrelazarse sin contradecirse. Con esto explica que alguien le diga: "Coño, ¡me gusta esto, ¡pero no sé por qué!".

En este disco no hay temas políticos. Hablás del espíritu.

–Exactamente ésa es la dirección que asumí. Lo que estoy buscando es reforzar los sentimientos de solidaridad. Pero en una de las cosas próximas que voy a hacer, ten la seguridad de que habrá un álbum de comentario social. Ciento por ciento, de arriba a abajo.

LA MARCHA DE LA BRONCA

Hablando de temas testimoniales, en *Tiempos* apareció "Hipocresía", que tiene un contenido aplastante.

–Es muy fuerte. Y cuando lo tocamos en público, no sabes con qué silencio lo escuchan y cuánto aplauden al final. "Hipocresía" es una canción peligrosa porque no da ningún tipo de escapatoria. Es un callejón sin salida. Mi papá, que es uno de mis grandes críticos, me lo dijo: "Con esa canción no tienes para dónde escoger, porque lo que dices es... dolorosamente cierto". Le pasa al público. Cada uno que la escucha, o hace un examen de conciencia y asume la parte de culpa que tiene, o termina tirándonos huevos. Y piedras.

En ese tema sorprende tu nivel de enojo. ¿Seguís así o se te pasó?

–Sigo así, claro. Mira lo que les está pasando a ustedes, a los argentinos. ¿Tú crees que lo que les pasa a ustedes no me enoja? La enfermedad es la misma, no importa el país. Es como la varicela, le da a cualquier persona del planeta. No importa la condición ideológica o el color de la piel. La corrupción y la mediocridad política la encuentras desde Bush hasta donde te metas. Y eso me sigue enojando, por supuesto; claro que no estoy todo el día encojonado... Y tampoco pierdo la esperanza.

Cuando te referís a estos quiebres de los políticos, usás un término interesante: desgobierno.

–Estrené públicamente esa palabra en "El apagón", un tema del álbum *Amor y control*. ¿Te acuerdas? Decía: *"La electricidad se interrumpió y por el apagón se suspendió la tortura de un subversivo que hacía un empleado del desgobierno"*. Eso es, básicamente, lo que tenemos. Esos no son errores administrativos sino horrores, que se manifiestan con el impacto que provoca el desparpajo de esta gente. No importa en qué país esté. Hablandode esto y de "Hipocresía", me pregunto: esta gente, ¿de dónde surge? Porque no hay escuela para presidente ni escuela para senador, ni para gobernador o alcalde. Esta gente surge del seno social y nosotros, a través del voto, le damos la posibilidad de que aparezca. ¿Y por qué esta gente continúa regresando? ¿Por qué no se le aplica el ostracismo de los romanos o los griegos? El desprecio social para que tú nunca vuelvas a gobernar en el país.

Bueno, acá se está dando algo así. El desprecio se manifiesta con escraches.

–¡Así debe ser! Si te encuentras con un torturador, ¿qué le vas a decir? "¿Hola, cómo está, hombre?" No, ¡qué cómo está!

Los militares argentinos que fueron condenados por violaciones a los derechos humanos y que después fueron indultados, no pueden salir a la calle.

–Está bien. Uno puede perdonar ciertas cosas, pero hay otras imperdonables en el contexto de una sociedad organizada a través de ciertas condiciones éticas y morales que pretendemos apoyar. Por eso, claro que sigo enojado. Yo canto "Hipocresía" mirando a la gente a los ojos y diciendo que esto nos ha pasado y que debemos hacer otra cosa para que no nos vuelva a pasar. Justamente por eso, en el disco *Tiempos*, después de "Hipocresía" puse una canción que completa la idea, "Encrucijada", hablando del lugar donde estamos todos: o somos familia rota o somos nación salvada. O sea, no es que estos tipos ganaron, nosotros les dejamos ganar. Les damos vida con nuestra indiferencia, con nuestra irresponsabilidad, con nuestro egoísmo, con nuestra falta de solidaridad. Así les damos vida a estos monstruos que nos agobian. Les paramos el sustento en el momento en que los encaramos y les decimos: ustedes no tienen espacio con nosotros. Pero esto no se hace hablando huevadas en un café. Por eso me voy para Panamá otra vez.

¿Para retomar la política?

–Sí, mi proyecto político está inconcluso. Cometí errores, no entendí ciertas cosas, y ahora voy a apoyar un candidato; no voy a participar como aspirante a cargo público porque no lo merezco y no he estado en el país en los últimos diez años. Voy a regresar para apoyar a Martín Torrijos, un candidato que tiene la voluntad de cambiar cosas, y si ese candidato gana, me voy a quedar cinco años trabajando en algún puesto del gobierno.

¿Qué opinás del triunfo de Lula?

–Recordé mucho lo que les decía a mis compañeros del Movimiento Papa Egoró cuando estábamos en campaña (en el '94, para las elecciones presidenciales de Panamá): "Muchachos, corremos el riesgo de ganar...". R

VIVE Y SONRÍE

POR V.P.

¿Cómo va a volver ahora convertido en porteño el viejo Pedro Navaja, si murió aquella noche de fines de los setenta en Nueva York?, podría preguntarse cualquiera, si acepta el juego de realidad y ficción que proponen las buenas canciones de la música popular. Pues bien, esto es posible porque Pedro... ¡no murió! Las dramáticas circunstancias por las que atravesó Pedro cuando apuñaló a una prostituta al asaltarla, en el mismo momento en que la agredida le disparaba a quemarropa con una pistola, son bien conocidas: según decía la canción –sin dudas la más célebre escrita por Blades, que apareció en el álbum *Siembra*, de 1978–, un borracho se tropezó con los dos cuerpos tirados en la vereda, les robó el puñal, la pistola y dos pesos, y se marchó cantando aquello de "la vida te da sorpresas...". Lo que no todos saben es que ese relato tuvo unacontinuación, con una vuelta de tuerca inesperada, en "Sorpresas", un tema del álbum *Escenas* que salió en 1985.

Ha pasado mucho tiempo y todavía para muchísima gente puede ser una sorpresa saber que Pedro Navaja está vivo...

–Es muy probable. "Sorpresas" es una canción que me dolió hacer, porque ya estaba "Pedro Navaja". Entonces eso de "Pedro Navaja Part Two"... no sé, pero bueno. La hice simplemente porque la Fania vendió mis derechos sobre "Pedro Navaja" a un grupo mexicano para hacer una película. Porque, como tenían la música, también quisieron apropiarse del personaje. Entonces me comuniqué con el señor Rosas Priego, el director, para decirle: "Como usted saque esa película, lo voy a demandar, porque a mí no me han preguntado nada". Pero la película ya se había hecho. Entonces lo único que pude obtener fue una satisfacción económica; me pagaron por el uso del nombre del personaje. Pero ahí dije: "Me estarán alquilando la canción, pero el personaje ¡es mío!". Porque, tú sabes, el escritor da, el escritor quita. Y dije: "Ahora les voy a revivir a Pedro para que vean que están hablando tonterías". Y bueno, lo reviví por eso, porque me dio la gana. Y también por una cuestión total de ego. Por eso, el coro final dice: *"Y estos novatos qué creen, ¡si éste es mi barrio, papá...!"*. ¡Estos novatitos venían a robarme a mí! "Sorpresas" comienza en el mismo momento en que había terminado "Pedro Navaja": *"El borracho dejó de cantar y se puso a contar su buena fortuna; el barrio estaba dormido, plena brillaba la luna"*. Y sigue: *"De pronto, un ladrón salpicao de neón saltó como un tigre desde el callejón y le puso al borracho una Magnum frente a la cara, y le dijo: 'Entrégalo todo... o se dispara'. El borracho, temblando, le entregó al ladrón lo que acababa de encontrar: un Smith & Wesson, unos pesos y un puñal. El ladrón, asombrado, le preguntó: '¿Y tú qué haces con todo esto? ¡Mejor será que me cuentes toda la historia, y ojalá que la huma (la borrachera) no afecte tu memoria!'"*. Después de unas líneas del coro, que dice: *"A veces hablar resulta esencial, pero a veces es mejor callar"*, la canción cuenta que el ladrón encontró los cuerpos tirados en la vereda y que luego de verificar que nada podía robarle a la mujer, se dirigió al hombre: *"Sobre él se agachó y lo reconoció por el diente de oro que llevaba. '¡Ah, pero si es el viejo Pedro Navaja!', y empezó a burlarse de él mientras lo registraba"*. Entonces sucedió lo inesperado: *"Como un rayo le entró la navaja, buscando dentro de su cuerpo el alma. El ladrón sintió la luna quemándole la entraña, y vio el más grande milagro de toda su vida: murió viendo el sol salir de una boca reída"*.

¿Qué pasó? Se explica luego: *"Pedro tomó su papel de identidad y se lo puso al ladrón en el bolsillo de atrás pa'confundir la investigación. Pedro, herido de bala, recogió su otro puñal; él siempre trae encima dos cuando sale a trabajar"*. Y concluye: *"Y del barrio hasta la luna se oyó su carcajada..."*. El coro remata picante: *"Estos novatos, ¿qué creen? ¡Si éste es mi barrio, papá...!"*. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Afuera
El grupo Sanguíneo presenta una puesta contada con imágenes recortadas y veloces, en un estilo que se acerca al lenguaje cinematográfico. Los fragmentos revelan la soledad de los protagonistas (Julio, Lola, Maru y Adrián) y despliegan un retrato patético aunque atravesado por el humor. Las situaciones son angustiantes y conmovedoras, pero una mirada irónica, sumada a la brevedad y el dinamismo de los episodios, les confiere intensidad y gracia.
Los sábados a las 21 y los domingos a las 21.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $5.

MENS.O.S
Una puesta satírica. No es una obra de teatro, sino una campaña de concientización sobre el peligro de extinción que acecha a los hombres y que las mujeres ya habían advertido cuando se quejaban de que "hombres eran los de antes". Ya concientizados, sin embargo, los varones deciden recuperar su hombría con ayuda de las mujeres.
Los sábados a las 23 en Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Ent.: $ 8

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Mambrú**
Gran Rex, Corrientes 857
2. **Rata Blanca**
Luna Park, Corrientes 99
3. **Babasónicos**
Luna Park, Corrientes 99
4. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443
5. **Tanguera**
con Mora Godoy y María Nieves
El Nacional, Corrientes 960

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Evil Heat
Primal Scream volvió con un disco menos rabioso que *Exterminator*: conservan la furia, pero también abrevan en el krautrock con influencias de Neu!, Can, Faust. Hay blues futurista en "The Lord Is My Shotgun" con Robert Plant (Led Zeppelin) en armónica; toques de pop sofisticado en "Some Velvet Morning", cover del tema clásico de Lee Hazelwood y Nancy Sinatra, pero aquí por Bobby Gillespie y la top model Kate Moss; y hasta un gospel para cerrar el disco con "Space Blues Part 2". Ecléctico, intenso e inteligente.

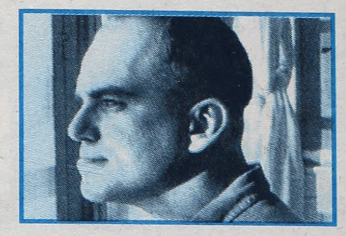
Los Negados
Hace dos años, Amílcar Nadal (ex Lumumba y hermano de Fidel Nadal) decidió armar esta banda, que fusiona ritmos latinos, rock tradicional y una voz con mucho funk y soul. La banda se completa con Omar Kischinovsky (batería), Alan Pérez (guitarra) y Sebastián Gómez (bajo). Su primer cd (que lleva de título el nombre del grupo) es una muestra de poderoso power funk, con invitados como Mimi Maura, Fidel Nadal, Guillermo Bonetto (Los Cafres) y Hugo Lobo (Dancing Mood).

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Mambrú**
Mambrú
(BMG)
2. **Versos en la boca**
Joan Manuel Serrat
(BMG)
3. **Un mundo diferente**
Diego Torres
(BMG)
4. **Bossa n' Beatles**
Rita Lee
(BMG)
5. **Elvis 30 hits**
Elvis Presley
(BMG)

Fuente: Musimundo, Florida y Av. de Mayo y sucursales.

video



RADAR RECOMIENDA

Cambio de vida
Hank (Billy Bob Thornton) es un verdugo sureño, un encargado de asistir a los condenados a muerte en el infame "death row", que después de un grave incidente con uno de los presos decide abandonar el oficio, que en su familia se remonta a tres generaciones. Poco después conoce a Letitia (Halle Berry) y pronto descubrirá que los une un nexo insospechado. La película, que se plantea el tema de la pena de muerte en EE.UU. con buenas intenciones, peca de lugares comunes, pero las actuaciones de Thornton, Berry (que se llevó el Oscar) y Heath Ledger como el hijo del verdugo valen la pena.

Narciso Negro
Notable edición de la obra maestra de Michael Powell que merecería mayor reconocimiento. Deborah Kerr es una monja inglesa que debe trasladarse a la India con un grupo de hermanas a poner en funcionamiento un templo. El lugar elegido, un palacio en medio de la selva, fue alguna vez un prostíbulo, y desde allí queda sentada la trama basada en el conflicto entre deseo y represión. Un hallazgo.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **El hombre araña**
de Sam Raimi
con Tobey Maguire y Kirsten Dunst
2. **Juego de espías**
de Tony Scott
con Robert Redford y Brad Pitt
3. **Showtime**
de Tom Dey
con Robert De Niro y Eddie Murphy
4. **Kate & Leopold**
de James Mangold
con Hugh Jackman y Meg Ryan
5. **Los excéntricos Tenenbaum**
de Wes Anderson
con Gene Hackman y Anjelica Houston

** Las más alquiladas en DVD. Fuente: Blockbuster, blockbuster.com.ar*

Hoy recomiendan algunos de los intérpretes que participan del Tercer Encuentro *Músicas de Provincia, Folklore en la ciudad* que se realizará en Buenos Aires durante la semana de la Música. La apertura será el 19 de Noviembre a las 20.30, en el Teatro Regio, y continuará del jueves 21 al domingo 24 en los centros culturales San Martín, del Sur y Agronomía, con entrada libre y gratuita.

Guillermo Ibáñez
Músico santafesino

Es muy importante recordar la magia del teatro, lo que aporta a la historia y la cultura de la Argentina, y prestar atención a propuestas como la de la obra *El Fulgor Argentino, Club Social y Deportivo*, que describe creativamente nuestra realidad político-cultural, sus procesos y cambios, en el marco de club de barrio. El punto de partida es la década infame, pero la pieza traza un arco histórico que abarca un siglo entero. La dirección del teatro es Av. Benito Pérez Galdós 93, en La Boca.



Pablo Aznárez
Músico santiagueño

Guitarrero es una zamba de Carlos Difulvio, y también el nombre del último trabajo del Dúo Coplanacu. Roberto Cantos y Julio Paz, acompañados por Andrea Leguizamón en violín, dejan de lado los armados deslumbrantes y optan por un sonido contundente, con la belleza y la fuerza que hacen nacer de nuevo lo que ha sido mil veces hecho. A la frescura de "Criollita Santiagueña" se suman, entre otros temas, "La Mishki Mota" y "La Achaquipura" –con fraseos como corriditos propios de su autor, Eduardo Negrín Andrade–, una hermosa versión de "Te voy a contar un sueño" de Jacinto Piedra y otra de "Yo vengo a ofrecer mi corazón" de Fito Páez.

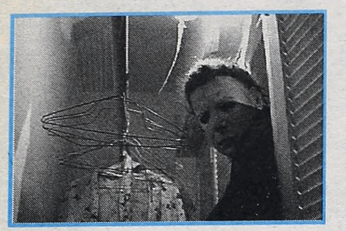


José Ceña
Músico y productor del Encuentro

Me inclino por el cine argentino sin discriminación de épocas, pero atento a los contenidos, protagonistas y directores. Se me ocurre recomendar *Orquesta de Señoritas*, película protagonizada por Niní Marshall, Francisco Alvarez, Pedrito Quartucci y Zully Moreno (pavadita de elenco); *Martín H.* de Adolfo Aristarain; *Despabilate amor* de Eliseo Subiela; y la genial *Juan Moreira* de Leonardo Favio. Pero mi favorita es *Sur* de Pino Solanas. Siempre me acompaña en la idea de que tanto dolor merece memoria, compromiso y, por sobre todo, esperanza.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

Cine Slasher
Dentro del terror, el "slasher" se caracteriza por violencia explícita y mucha sangre. Cineclub La Cripta eligió bien los mejores exponentes de tan bastardeado subgénero. La semana pasado arrancaron con *Psicosis* de Alfred Hitchcock, y lo que queda es básico: *Bahía de sangre* de Mario Bava (12/11), *Halloween* de John Carpenter (19/11), *Martes 13 II* de Steve Miner (26/11), *El descuartizador de New York* de Lucio Fulci (3/12), *Noche de graduación* de Paul Lynch (10/12) y *Sangriento Papá Noel* de Charles E. Sellier Jr. (17/12). Para valientes.
Los martes a las 22 en El Local, Defensa 550. Ent.: $2.

Russ Meyer
Una recorrida por la filmografía del director de culto que supo bucear en el sexo y el absurdo, con un excéntrico sentido del humor y violencia ultraestilizada que convierten a su cine en mucho más que clásicos clase B. Mañana se proyectará *Wild Gals of the Naked West* (1961), el 18/11 *Supervixens* (1975) y el 25/11 *Megavixens UP!* (1976).
Los lunes a las 21.30 en la sala Batato Barea del C. C. Ricardo Rojas.

LAS MÁS VISTAS

1 Kamchatka
de Marcelo Piñeyro
con Ricardo Darín y Cecilia Roth

2 Mi gran casamiento griego
de J. Zwick
con Nia Vardalos y John Corbett

3 Scooby Doo
de Raja Gosnell
con Freddie Prinze Jr.

4 Dragón Rojo
de Brett Rattner
con Anthony Hopkins y Edward Norton

5 Noches blancas
de Cristopher Nolan
con Al Pacino y Robin Williams

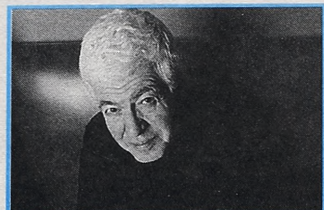
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



María de los Angeles Ledesma
Productora general del Encuentro

Mi gran casamiento griego es una comedia genial, optimista, y una gran reflexión sobre el choque cultural y las posibilidades de integración. Toula (Nia Vardalos, protagonista y autora del guión) es la hija soltera de una exuberante familia griega, autosentenciada como un patito feo con sueños pero aferrado a su identidad y memoria. Con una pequeña ayuda del destino aparece en su vida Ian, docente, hijo de una familia tradicional norteamericana, dispuesto a renunciar a las frivolidades de su núcleo para fundir su destino con Toula. La lección: "Manzanas y naranjas son diferentes, pero al final ambas son frutas".

radio



RADAR RECOMIENDA

Las Faroleras
Un programa de radio sobre la radio. A través de sus protagonistas, la historia del medio se va desenvolviendo con recuerdos, recorridas por carreras exitosas, anécdotas sobre la actualidad y los comienzos e intimidades: los relatos van en profundidad y están llenos de candidez y habilidad en el oficio. Ya participaron personajes clave como Adolfo Castelo, Víctor Hugo Morales, Lalo Mir, Alejandro Dolina y Betty Elizalde, entre otros.
Los domingos a las 12 por Radio Nacional Faro 87.9

El plan perfecto
Ideal para organizar la agenda de fin de semana: una guía muy completa sobre cine, teatro (para adultos, niños, a la gorra, off), muestras, bares, restaurantes e incluso televisión para aquellos que prefieran quedarse en casa. Además, entrevistas en vivo a figuras del espectáculo y las artes. Conducen Silvina Rabuffi, Florencia Vida y Oscar Costas, con producción de Solana Landaburru.
Los viernes a las 19 por FM Palermo 94.7

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.23

2 Mitre
AM 790
2.19

3 La Red
AM 910
0.72

4 Continental
AM 590
0.70

5 Del Plata
AM 1030
0.26

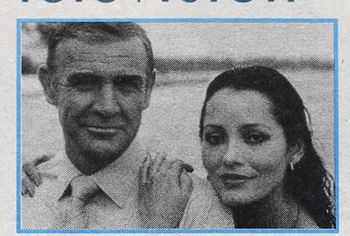
** Emisoras más escuchadas en Capital. Fuente: Ibope*



Claudio Sosa
Músico tucumano

El programa de Miguel Angel Gutiérrez (desde las 15 por la Folklórica de Nacional) es un espacio ágil, con música balanceada y comentarios de discos que denotan una buena escucha del material. Conduce muy bien y logra que el oyente aprenda y conozca nuestra música popular mediante explicaciones simples. Son muy interesantes las entrevistas con los artistas invitados. Eso sí: debería exagerar menos al tirarse contra la idea de vivir en Capital Federal. Puede herir a gente que vive en ella y que gusta y apoya a los músicos folklóricos que vienen desde las provincias.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Entre espías
Los fanáticos del cine de espías estarán de parabienes con este ciclo de MGM. Mañana a las 21 se emitirá *La isla de las tormentas* de Richard Marquand (con Donald Sutherland) y a las 23 *Los siete mercenarios* de Worth Keeter. El lunes 18 a las 20 será el turno de *Casino Royale* de William H. Brown Jr., con Peter Lorre (considerado el antecedente de la saga de James Bond) y a las 21 *La casa Rusia* de Fred Schepisi, con Sean Connery y Michelle Pfeiffer. El lunes 25 culmina el ciclo con un especial de James Bond, que incluirá los documentales *The Bond Cocktail* (a las 20) y *And the word was Bond* (a las 21), y la película *Nunca digas nunca jamás* (1983) de Irvin Kershner, la última de la saga de Bond protagonizada por Sean Connery, con Kim Basinger.

C.S.I Miami
La nueva serie desprendida de *C.S.I* a secas merece que se le de una oportunidad: si es la mitad de divertida, apasionante y absurda que la original, con sus forenses obsesivos, es suficiente para ganar adeptos. *Los viernes a las 22 por Sony*

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
27.1

2 El show de Videomatch
Telefé
23.0

3 099 Central
Canal 13
22.1

4 Fútbol de Primera
Canal 13
20.1

5 Gran Hermano, El Especial
Telefé
19.7

** Programas más vistos entre el 1/11 y el 5/11. Fuente: Ibope.*



Laura Albarracín
Intérprete de La Plata

No suelo sentarme a ver tele, pero entre los programas que me gustan están los documentales de ATC y de TN sobre distintas provincias argentinas, sus costumbres, fiestas y paisajes. Encuentro allí mucho material relacionado con el repertorio que abordo como cantante. También me gustan "Telenoche investiga" y "CQC". Por cable elijo a Alfredo Leuco en "Le doy mi palabra", los recitales emitidos por Canal (á) y algunos programas sobre deportes.

salí



ESTUDIO ABIERTO
SAN TELMO-MONSERRAT 2002

El viernes comenzó en San Telmo y Monserrat la quinta edición de *Estudio Abierto*, un evento que desde su origen se propuso articular a lo largo de dos fines de semana la diversidad de manifestaciones culturales de un barrio, propiciando el encuentro entre los artistas y el público. Cada edición mantiene un eje tradicional de actividades, como los recorridos por talleres de artistas, con guías especializados en artes plásticas que acompañan a los grupos. Los recorridos se realizan los sábados y domingos y salen a las 13 desde San Juan y Defensa. En esta oportunidad se recorrerán los talleres de los artistas Nora Iniesta, Iglesias Brickles, Res, Francisca López, Xil Buffone y Mónica Van Asperen, entre otros.
Otra constante de *Estudio Abierto* es *El Galpón*. En cada barrio se busca un galpón vacío y se lo solicita en préstamo a su dueño. Esta vez, el elegido está en Moreno 967 y alberga muestras de artes visuales (pinturas, objetos, instalaciones y videoarte) como *Futuro Inmediato*, curada por Valeria González y Marcelo de la Fuente, *La construcción del Artico*, que incorpora a siete artistas canadienses, y los *Movimientos sónicos* (instalación) del francés Celeste Boursier-Mougenot, entre otros. El escenario del Galpón cuenta además con una programación de música, teatro –Stand Up Comedy y Varieté– y performances literarias.
Una de las diferencias de esta nueva edición es el *Espacio Octubre* (Venezuela 346/360), donde habrá charlas que, mezclando generaciones y estilos, se proponen bucear en las problemáticas de la creación. Un apartado especial estará dedicado a la difusión de la obra de artistas jóvenes. El ciclo *Viceversa* permitirá conocer el proceso creativo de artistas como Gabriel Valansi, Pablo Siquier, Mónica Girón, Fabiana Barreda y Juan Carlos Romero, a través del diálogo y la proyección de diapositivas de sus obras. Habrá una selección de arte digital curada por Graciela Taquini y trabajos colectivos de artistas que reúnen en un mismo proyecto expresiones en fotografía, video, poesía, ilustración, diseño, animación y música. La propuesta de *Espacio Octubre* se completa con *De Mayor a Menor*, donde artistas de dos generaciones distintas conversan entre sí.
Otra novedad es el *Espacio Proyecto*, en el subsuelo de la Casa de la Cultura (Av. de Mayo 575), donde alguna vez funcionaron las rotativas del diario *La Prensa*. Allí se ofrecerá una gran muestra con proyectos especialmente concebidos *ad hoc*: se llama *El suelo por asalto*, y ofrece una selección de obras de gran formato de artistas argentinos de las últimas décadas, entre ellos, Alicia Herrero, cuyo trabajo fue pensado como una secuencia de cacerolas de aluminio y ejecutado con material donado por IMPA, una de las primeras fábricas recuperadas por su obreros.
Otro espacio estará consagrado a las Artes y Oficios. Se desarrollará sobre la calle Balcarce, entre Belgrano e Independencia, y brindará la oportunidad de conocer viejos oficios característicos de la ciudad. La exposición, que no incluye ningún tipo de actividad comercial, proporciona un ámbito para que los artesanos de distintos oficios (vitralistas, ebanistas, herreros, restauradores, orfebres, plateros, luthiers, fileteadores, encajeras, etc.) difundan estas viejas técnicas. A esta muestra al aire libre se suma una exposición especial de la Escuela Taller del Casco Histórico en la planta baja de Michelangelo. Habrá además un espacio de moda y diseño, un garage donde tendrán lugar performances teatrales y un Ciclo de Cine experimental, películas clásicas, cortos, proyecciones de cine súper 8 y video con música en vivo que podrán verse en el Galpón pero también en el C. C. Plaza Defensa, La Nave de los Sueños, la Fundación TEBA, el bar Nacional y el MAMBA.

Estudio Abierto San Telmo-Monserrat 2002, 9, 10, 15, 16 y 17 de noviembre



SER PUEBLO

MODA Primero fue *Patria*, una línea de ropa que homenajeaba a héroes y caudillos de la tradición *Billiken*. Ahora es *Pueblo*, la colección verano 2003 que presentó en el antiguo Hotel de Inmigrantes y que recupera usos, costumbres y materiales de la Argentina Crisol de Razas. Ya consagrado por los árbitros de la moda internacional, el argentino **Pablo Ramírez** encara ahora dos desafíos dispares pero igualmente exigentes: vestir a Adrián Dargelos, líder Babasónico, y los 30 centímetros de anatomía del Niño Jesús de Praga, "el Barbie de los Santos".

POR VICTORIA LESCANO

Las pequeñas historias dentro de un gran desfile son el *trademark* del diseñador Pablo Ramírez. Incursionó en tramas de monjas góticas, versiones muy estilizadas de atuendos de próceres y tangueros y –en sintonía con el clima bélico del último verano– acompañó siluetas en blanco y negro con maquillajes mortuorios y sombreros cannotier para paseos en el Rosedal. En *Pueblo*, la colección para el verano 2003 que presentó en el antiguo Hotel de Inmigrantes, Ramírez citó el crisol de razas que componen el estilo argentino y los uniformes de trabajadores.

Una superpoblación de modelos vestidas de negro y gris absoluto desplegó en sus pasadas en bloque a lo Beecroft un simulacro de desembarco de extranjeros en jeanswear, jornadas en las fábricas o el campo –ellos con delantales escotados, lazo al cuello y alpargatas; ellas con tacos de vértigo y falsos ligueros– y todos con un común denominador: un aire de refugiados de un país incierto y pañuelos negros llevados como tocado pobre.

Abundaron los delantales de operarias o faldas plato remanentes de alguna fiesta popular, falsos estibadores engalanados con chalecos, camisetas chic o camisas con gemelos construidos con tornillos y arandelas. Para cortar un poco tanto estilo fabril, los percheros del diseñador estrenaron bañadores negros elegantísimos provistos de ingeniería especial para esculpir siluetas en las culottes femeninas y los shorts con tirantes para hombres.

Al cierre, gracias a los oficios de la decoradora Gloria César, un telón descubrió el *backstage* y el pueblo de trabajadores de la moda: posaron maquilladores, peinadores, vestidoras, estilistas, coreógrafos y los cincuenta modelos, algunos en el piso, otros sentados a una mesa con panes, réplica de las escenas originales que solían tener lugar en ese refugio de comienzos del 1900.

Dice Ramírez: "Pensé en el español y el italiano que arribaron a Buenos Aires y que desde este hotel partieron al campo, a la fábrica y al conventillo, pero también en los refugiados de Europa del Este y en las nuevas noches de Buenos Aires marcadas por ejércitos de personas que revuelven la basura. En mis colecciones siempre trabajo con los grupos y los parecidos, y en ésta me salió una mezcla de polaca, enfermera y campesina con estibadores. Quise que todo fuera rudimentario, de tono industrial: por eso puse bandas de elástico anchas ciñendo los brazos o las piernas, hebillas anchas de metal o gemelos que parecen como si hubieras metido un brazo en las sobras de las arandelas". Y sobre su mirada de *régisseur*, agrega: "Mientras dibujo las siluetas y pienso en las prendas siempre me aparece la idea del cierre. Tal vez sea un tic de bailarín frustrado. Juego con generar climas opuestos y alguna situación disparatada, como en las películas de Ozon". Tal vez el ejemplo que mejor ilustre sus gags sea ese pase de moda en el Planetario en el que modelos con superposiciones de capas, pantalones y faldas, maquillados de negro, como criaturas de *horror movies*, improvisaron coreografías de *La novicia rebelde*.

LOS COMIENZOS

"Mamá siempre me recuerda que cuando a los tres años la acompañaba a Casa Totó –una tienda de Navarro, el pueblo donde crecí–, yo ya opinaba sobre cómo tenía que vestirse. También que en el jardín de infantes la maestra me decía: 'Pablito, la maceta no se pone arriba de la cabeza'. A lo que yo respondía: 'Pero ¿no entiende que eso es un sombrero?'. Después, cuando me mandaban a trabajar al taller mecánico de mi padre y estaba encargado de hacer las facturas para los clientes o llevar la cuenta de los radiadores, me aburría tanto que las daba vuelta y dibujaba zapatos, mujeres, vestidos, corpiños. Imaginate la furia que eso provocaba. La construcción del estilo propio comenzó con los zapatos de mi abuelo, que yo usaba para ir a bailar zapateo americano, y siguió con camisas y blazers de los '50 de mi papá. Después se terminaron todos los recursos de sus armarios, y al ver el shock que provoqué vestido de negro en mi fiesta de egresados, entendí que mi salvación estaba no sólo en la moda sino también en el poder de la ropa negra."

Durante la edición 1994 del premio Alpargatas, Ramírez ganó un premio insólito: aunque el galardón principal fue para Nadine Zlotogora, sus variaciones sobre jumpers escolares en denim cautivaron a Jean Elbaz, un gurú de nuevas tendencias que participaba del jurado y desarrollaba en París productos para Armani Exchange y Pepe Jeans. Elbaz le ofreció un contrato de trabajo en Francia por tres meses. Al regreso, Ramírez fue jefe de producto de Via Vai, Sol Porteño, Hope and Glory, Adriana Constantini, y concilió sus Jekylls y Hydes ideando trajes para ejecutivas al tiempo que bocetaba colecciones góticas.

ALTA COSTURA GÓTICA Y TANGO

Cuando en el invierno 2000 debutó en la semana de Grandes Colecciones y, en vez de adherir al beatnik, tomó el negro como color esencial de Casta, Ramírez se basó en las siluetas monocromáticas de las Hermanas Misioneras de la Divina Misericordia, la congregación de monjitas de Navarro donde estudió. Incluyó superposiciones de faldas y capas de cuero sobre crinolinas que citaban recuerdos de los ruidos que las telas de las religiosas hacían al caminar y eligió venderlas en un showroom muy acorde, con vista panorámica a la cúpula de una iglesia de Belgrano.

Un año más tarde, en la primera edición del Baf Week, Ramírez tuvo el perchero a simple vista menos ostentoso. Pero la inglesa Isabella Blow –ex editora del *Sunday Times*– vio desde el *front row* su colección mix de pantalones chupín y camisas de plumetí estilizados con chambergos y velos llevados por tangueros darkies, pegó un respingo y lo ovacionó de pie y terminó llevándose varios originales Ramírez en sus maletas.

Pablo se convirtió en la revelación de la escena local. Fue homenajeado por la selecta *troupe* de editores internacionales de moda que pasaron por las pampas, compuesta por Michael Roberts (especialista del *New Yorker*) y el modernísimo Stephen Gan, y acto seguido la revista *Visionaire* le dedicó una página en un especial sobre Sudamérica donde le atribuían "la elegancia de Hedi Slimane con los artificios de sastrería de Alexander Mc Queen". Ramírez conserva un curioso *souvenir* de esos días; lo aportó un paparazzo, y haría las delicias de cualquier tabloide sensacionalista: es la foto de Isabella Blow posando en bombacha color arena en las bambalinas de la Rural.

Así como ahora, en *Pueblo*, rescata oficios de un país sin trabajadores, en *Patria*, la apuesta del último invierno, Ramírez homenajeó a los héroes y caudillos favoritos del *Billiken* y los cuadros de escuelas. En la gráfica, el modelo Franco Musso simbolizó una nueva raza de políticos en tapado sanmartiniano, sombrero derivado del gorro frigio y una escarapela con fulgores de cristal Swarovski.

DOS CLIENTES: CERATI Y EL NIÑO JESÚS

El listado de pedidos a medida que llegan a su estudio de la calle Beruti incluye a señoras elegantísimas –entre ellas una asistente a la boda de la princesa Máxima– y a actrices que pasean sus diseños en premières de Hollywood (de Mia Maestro a Cecilia Roth), pero también a rockers de la escena local. Cruza del Principito con Donovan, el tapado de denim que Gustavo Cerati luce en la portada de los *Episodios Sinfónicos* y que usó en las galas del Colón y el teatro Avenida fue diseñado por Ramírez. "Gustavo sentía que para salir a enfrentarse solo con una orquesta



SER PUEBLO

MODA Primero fue *Patria*, una línea de ropa que homenajeaba a héroes y caudillos de la tradición *Billiken*. Ahora es *Pueblo*, la colección verano 2003 que presentó en el antiguo Hotel de Inmigrantes y que recupera usos, costumbres y materiales de la Argentina Crisol de Razas. Ya consagrado por los árbitros de la moda internacional, el argentino Pablo Ramírez encara ahora dos desafíos dispares pero igualmente exigentes: vestir a Adrián Dargelos, líder Babasónico, y los 30 centímetros de anatomía del Niño Jesús de Praga, "el Barbie de los Santos".

POR VICTORIA LESCANO

Las pequeñas historias dentro de un gran desfile son el *trademark* del diseñador Pablo Ramírez. Incursionó en tramas de monjas góticas, versiones muy estilizadas de atuendos de próceres y tangueros y –en sintonía con el clima bélico del último verano– acompañó siluetas en blanco y negro con maquillajes mortuorios y sombreros cannotier para paseos en el Rosedal. En *Pueblo*, la colección para el verano 2003 que presentó en el antiguo Hotel de Inmigrantes, Ramírez citó el crisol de razas que componen el estilo argentino y los uniformes de trabajadores.

Una superpoblación de modelos vestidas de negro y gris absoluto desplegó en sus pasadas en bloque a lo Beecroft un simulacro de desembarco de extranjeros en jeanswear, jornadas en las fábricas o el campo –ellos con delantales escotados, lazo al cuello y alpargatas; ellas con tacos de vértigo y falsos ligueros– y todos con un común denominador: un aire de refugiados de un país incierto y pañuelos negros llevados como tocado pobre.

Abundaron los delantales de operarias o faldas plato remanentes de alguna fiesta popular, falsos estibadores engalanados con chalecos, camisetas chic o camisas con gemelos construidos con tornillos y arandelas. Para cortar un poco tanto estilo fabril, los percheros del diseñador estrenaron bañadores negros elegantísimos provistos de ingeniería especial para esculpir siluetas en las culottes femeninas y los shorts con tirantes para hombres.

Al cierre, gracias a los oficios de la decoradora Gloria César, un telón descubrió el *backstage* y el pueblo de trabajadores de la moda: posaron maquilladores, peinadores, vestidoras, estilistas, coreógrafos y los cincuenta modelos, algunos en el piso, otros sentados a una mesa con panes, réplica de las escenas originales que solían tener lugar en ese refugio de comienzos del 1900.

Dice Ramírez: "Pensé en el español y el italiano que arribaron a Buenos Aires y que desde este hotel partieron al campo, a la fábrica y al conventillo, pero también en los refugiados de Europa del Este y en las nuevas noches de Buenos Aires marcadas por ejércitos de personas que revuelven la basura. En mis colecciones siempre trabajo con los grupos y los parecidos, y en ésta me salió una mezcla de polaca, enfermera y campesina con estibadores. Quise que todo fuera rudimentario, de tono industrial: por eso puse bandas de elástico anchas ciñendo los brazos o las piernas, hebillas anchas de metal o gemelos que parecen como si hubieras metido un brazo en las sobras de las arandelas". Y sobre su mirada de *régisseur*, agrega: "Mientras dibujo las siluetas y pienso en las prendas siempre me aparece la idea del cierre. Tal vez sea un tic de bailarín frustrado. Juego con generar climas opuestos y alguna situación disparatada, como en las películas de Ozon". Tal vez el ejemplo que mejor ilustre sus gags sea ese pase de moda en el Planetario en el que modelos con superposiciones de capas, pantalones y faldas, maquillados de negro, como criaturas de *horror movies*, improvisaron coreografías de *La novicia rebelde*.

LOS COMIENZOS

"Mamá siempre me recuerda que cuando a los tres años la acompañaba a Casa Totó –una tienda de Navarro, el pueblo donde crecí–, yo ya opinaba sobre cómo tenía que vestirse. También que en el jardín de infantes la maestra me decía: 'Pablito, la maceta no se pone arriba de la cabeza'. A lo que yo respondía: 'Pero ¿no entiende que eso es un sombrero?'. Después, cuando me mandaban a trabajar al taller mecánico de mi padre y estaba encargado de hacer las facturas para los clientes o llevar la cuenta de los radiadores, me aburría tanto que las daba vuelta y dibujaba zapatos, mujeres, vestidos, corpiños. Imaginate la furia que eso provocaba. La construcción del estilo propio comenzó con los zapatos de mi abuelo, que yo usaba para ir a bailar zapateo americano, y siguió con camisas y blazers de los '50 de mi papá. Después se terminaron todos los recursos de sus armarios, y al ver el shock que provoqué vestido de negro en mi fiesta de egresados, entendí que mi salvación estaba no sólo en la moda sino también en el poder de la ropa negra."

Durante la edición 1994 del premio Alpargatas, Ramírez ganó un premio insólito: aunque el galardón principal fue para Nadine Zlotogora, sus variaciones sobre jumpers escolares en denim cautivaron a Jean Elbaz, un gurú de nuevas tendencias que participaba del jurado y desarrollaba en París productos para Armani Exchange y Pepe Jeans. Elbaz le ofreció un contrato de trabajo en Francia por tres meses. Al regreso, Ramírez fue jefe de producto de Via Vai, Sol Porteño, Hope and Glory, Adriana Constantini, y concilió sus Jekylls y Hydes ideando trajes para ejecutivas al tiempo que bocetaba colecciones góticas.

ALTA COSTURA GÓTICA Y TANGO

Cuando en el invierno 2000 debutó en la semana de Grandes Colecciones y, en vez de adherir al beatnik, tomó el negro como color esencial de Casta, Ramírez se basó en las siluetas monocromáticas de las Hermanas Misioneras de la Divina Misericordia, la congregación de monjitas de Navarro donde estudió. Incluyó superposiciones de faldas y capas de cuero sobre crinolinas que citaban recuerdos de los ruidos que las telas de las religiosas hacían al caminar y eligió venderlas en un showroom muy acorde, con vista panorámica a la cúpula de una iglesia de Belgrano.

Un año más tarde, en la primera edición del Baf Week, Ramírez tuvo el perchero a simple vista menos ostentoso. Pero la inglesa Isabella Blow –ex editora del *Sunday Times*– vio desde el *front row* su colección mix de pantalones chupín y camisas de plumetí estilizados con chambergos y velos llevados por tangueros darkies, pegó un respingo y lo ovacionó de pie y terminó llevándose varios originales Ramírez en sus maletas.

Pablo se convirtió en la revelación de la escena local. Fue homenajeado por la selecta *troupe* de editores internacionales de moda que pasaron por las pampas, compuesta por Michael Roberts (especialista del *New Yorker*) y el modernísimo Stephen Gan, y acto seguido la revista *Visionaire* le dedicó una página en un especial sobre Sudamérica donde le atribuían "la elegancia de Hedi Slimane con los artificios de sastrería de Alexander Mc Queen". Ramírez conserva un curioso *souvenir* de esos días; lo aportó un paparazzo, y haría las delicias de cualquier tabloide sensacionalista: es la foto de Isabella Blow posando en bombacha color arena en las bambalinas de la Rural.

Así como ahora, en *Pueblo*, rescata oficios de un país sin trabajadores, en *Patria*, la apuesta del último invierno, Ramírez homenajeó a los héroes y caudillos favoritos del *Billiken* y los cuadros de escuelas. En la gráfica, el modelo Franco Musso simbolizó una nueva raza de políticos en tapado sanmartiniano, sombrero derivado del gorro frigio y una escarapela con fulgores de cristal Swarovski.

DOS CLIENTES: CERATI Y EL NIÑO JESÚS

El listado de pedidos a medida que llegan a su estudio de la calle Beruti incluye a señoras elegantísimas –entre ellas una asistente a la boda de la princesa Máxima– y a actrices que pasean sus diseños en premières de Hollywood (de Mia Maestro a Cecilia Roth), pero también a rockers de la escena local. Cruza del Principito con Donovan, el tapado de denim que Gustavo Cerati luce en la portada de los *Episodios Sinfónicos* y que usó en las galas del Colón y el teatro Avenida fue diseñado por Ramírez. "Gustavo sentía que para salir a enfrentarse solo con una orquesta sinfónica necesitaba un traje que le diera protección, y pensé en el denim para hacerlo más accesible para su público, aunque tenía un interior rojo y maxibotones." Hay también encargos desopilantes: un centenar de antifaces para la megafiesta de compromiso de una pareja gay, por ejemplo, o el parche de cuero negro para cubrir el ojo ausente de una periodista de actualidad.

Aunque ya no está aburrido como entonces, Ramírez dibuja con la misma compulsión con que lo hacía en los días del taller mecánico. Puede trazar en pocos minutos un suéter con cuello a la base para un proveedor, o bosquejar sombreros sobre las polaroids que toma a sus amigos y funcionan como manifiesto de *styling* en los azulejos de la cocina.

En estos días dos casos de máxima elegancia, tamaño *petit* y fenómeno de culto, descansan en su mesa de trabajo: por un lado el boceto de Adrián Dargelos, líder de Babasónicos, con el pelito de corte asimétrico, un saco rojo y camisa negra que usó para asistir a los MTV Awards latinos; por otro, un encargo reciente e insólito: diseñar el atuendo para vestir la figura del Niño Jesús de Praga, icono de la iglesia San José de Flores, cuyo cuerpito de 30 cms de alto, vestido con un simple camisoncito de lienzo, también tuvo que pasar por la obligada sesión de toma de medidas.

"Dargelos dice que la ropa le habla. Esta vez, el pedido fue un traje de terciopelo rojo, y coincidimos en que en este contexto económico podía tener una versión *cheap* y glamorosa en corderoy rojo. Adrián les mostró los dibujos a los chicos de la banda y parece que quieren que los dibuje a todos con sus ropitas para algún próximo videoclip. Al Niño Jesús de Praga me lo encargó un amigo restaurador de iglesias. Por el momento estoy observando las estampitas para hacerle algo de alta costura. Y sí: sin dudas me emociona sentir que estoy vistiendo a el Barbie de los Santos". ❋



BOMBARDEEN BUENOS AIRES

FIGURITAS Con la reedición de ¡¡Platos voladores al ataque!!, el editor Javier Doeyo exhuma una obra casi secreta del binomio Breccia/Oesterheld: un relato en cien figuritas a todo color donde una avanzada de plutonianos feroces invade Buenos Aires en busca de los corazones que los harán inmortales. Como ¡Marte ataca! pero con obelisco.

POR MARIANO KAIRUZ

En 1971, dos años después de acometer la *remake* "militante" y trunca de *El Eternauta* en la revista *Gente*, Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld pusieron manos a la obra en lo que terminaría siendo algo así como las *¡Marte Ataca!* argentinas. No es que *¡¡Platos voladores al ataque!!* –la colección de cien figuritas a color de la dupla responsable de historietas como *Mort Cinder* y *Sherlock Time*– estuviera directamente inspirada en aquéllas, que ya hicieron lo suyo por la clase B cuando Tim Burton las llevó al cine en *¡Marcianos al ataque!* Pero la reedición actual –iniciativa del editor independiente Javier Doeyo– vuelve a poner en el tapete una cuestión recurrente: ¿hay géneros narrativos –la ciencia ficción, por ejemplo– que son territorio exclusivamente extranjero? "Se ha insistido con el traslado de la aventura a escenarios argentinos, pero eso es un poco un equívoco", decía Juan Sasturain en una entrevista de hace unos años. "Una aventura no es argentina porque transcurra acá: lo característico es la mirada cultural desde la periferia." La norma, sin embargo, es que en el cine los alienígenas siempre se diviertan más invadiendo el Primer Mundo y sobrevolando la Casa Blanca o el Capitolio con impecable sentido del espectáculo. Y cuando se dignan atacar en simultáneo a las ciudades más importantes del mundo, la noticia de que también han caído –digamos– Buenos Aires y Río siempre se da al pasar, en un alarde de condescendencia diplomática? Breccia, Oesterheld y sus platos voladores saben algo que el mundo ignora.

En 1964, las 54 tarjetas sin álbum de *¡Marte Ataca!* repitieron entre los chicos argentinos el éxito efímero pero brutal que habían cosechado en Estados Unidos un par de años antes. Nacida como acompañamiento de un chicle de 5 centavos, diseñada como sucesora de una muy popular colección de motivos sangrientos y nada pedagógicos sobre la Guerra Civil, la saga de la invasión marciana guionada por Len Brown y dibujada por Norman Saunders (sobre bocetos del célebre ilustrador "pulp" Wally Wood) fue sacada de circulación antes de tiempo, en respuesta a presuntos reclamos de padres norteamericanos angustiados por el nivel de violencia gráfica al que se exponían sus hijos. Las coincidencias argumentales entre *¡¡Platos voladores al ataque!!* (encargadas como complemento de una colección de "tarjetones" de fútbol) y sus antecesoras se limitan a la crudeza, a cierta truculencia común y a la proliferación de bichos agigantados y armas de rayos. Pero lo cierto es que, mientras Brown y Saunders nunca ofrecieron a su público el más mínimo esbozo de las motivaciones del impulso conquistador de los marcianos, Oesterheld, que venía de sus propios encuentros cercanos con historietas como *Uma Uma*, *Rolo el marciano* y *La guerra de los antartes*, presentaba en apenas cuatro viñetas la premisa que justificaba el ataque de los invasores de Plutón: un trasplante de corazón humano vuelve inmortal al plutoniano.

Publicado al dorso de cada figurita, el relato no tiene el tinte claramente político de la versión de *El Eternauta* publicada (y luego levantada por decisión editorial) en la revista *Gente* en 1969, donde las grandes potencias pactaban con el invasor entregándole el Tercer Mundo. Por el contrario, aunque no deja de lado la épica de la resistencia colectiva que solía proponer su autor, la colección abandona todo realismo y se lanza de lleno al terreno del absurdo fantástico, saturando sus viñetas de niños agigantados, superpulpos, navescigarro, nubes alucinógenas idénticas a las de *El Eternauta*, armas sofisticadas (el gas de la locura, el anillo-topadora de Saturno, los rayos "de antimateria reforzada"), y ubicando al Bocha, joven valor criollo, al comando de la astronave de fabricación nacional La Esperanza.

El trazo duro del dibujo tiene poco que ver con los *collages* deformes, casi lisérgicos, de otras obras de Breccia como *Buscavidas*, *Perramus*, *Hansel y Gretel*. Claro que el dibujante sostenía que "el estilo es relativo" o lisa y llanamente "amaneramiento". Se trata de un trabajo a pedido, como lo consigna el pequeño libro que acompaña la reedición de *¡¡Platos...!!*, junto con una breve apología de la obra "de encargo" y un trabajo muy serio en la reproducción de cada tarjeta y la búsqueda de los formatos y las texturas originales. En un ejercicio de recuperación pop a lo Lichtenstein, la reedición de las figuritas de Oesterheld/Breccia recupera hasta los errores y corrimientos de registro de color que a principios de los años 70 pintaban una Buenos Aires clase B, en cuadritos, dispuesta a resistir hasta el final. ✣

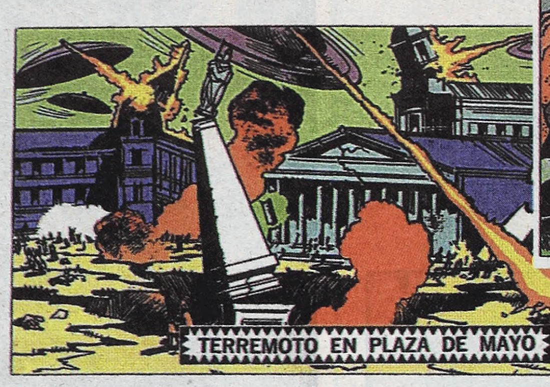


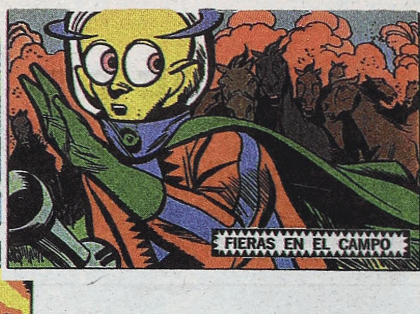
sinfónica necesitaba un traje que le diera protección, y pensé en el denim para hacerlo más accesible para su público, aunque tenía un interior rojo y maxibotones." Hay también encargos desopilantes: un centenar de antifaces para la megafiesta de compromiso de una pareja gay, por ejemplo, o el parche de cuero negro para cubrir el ojo ausente de una periodista de actualidad.

Aunque ya no está aburrido como entonces, Ramírez dibuja con la misma compulsión con que lo hacía en los días del taller mecánico. Puede trazar en pocos minutos un suéter con cuello a la base para un proveedor, o bosquejar sombreros sobre las polaroids que toma a sus amigos y funcionan como manifiesto de *styling* en los azulejos de la cocina.

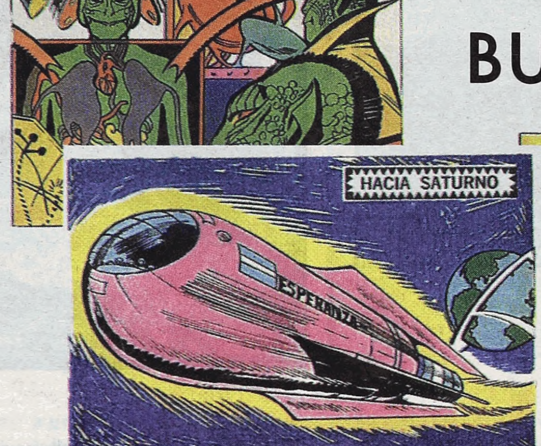
En estos días dos casos de máxima elegancia, tamaño *petit* y fenómeno de culto, descansan en su mesa de trabajo: por un lado el boceto de Adrián Dargelos, líder de Babasónicos, con el pelito de corte asimétrico, un saco rojo y camisa negra que usó para asistir a los MTV Awards latinos; por otro, un encargo reciente e insólito: diseñar el atuendo para vestir la figura del Niño Jesús de Praga, icono de la iglesia San José de Flores, cuyo cuerpito de 30 cms de alto, vestido con un simple camisoncito de lienzo, también tuvo que pasar por la obligada sesión de toma de medidas.

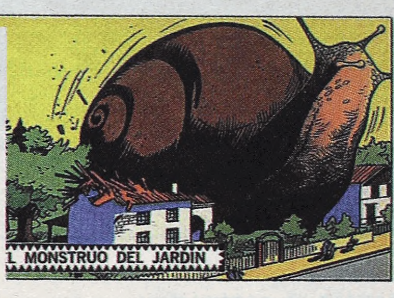
"Dargelos dice que la ropa le habla. Esta vez, el pedido fue un traje de terciopelo rojo, y coincidimos en que en este contexto económico podía tener una versión *cheap* y glamorosa en corderoy rojo. Adrián les mostró los dibujos a los chicos de la banda y parece que quieren que los dibuje a todos con sus ropitas para algún próximo videoclip. Al Niño Jesús de Praga me lo encargó un amigo restaurador de iglesias. Por el momento estoy observando las estampitas para hacerle algo de alta costura. Y sí: sin dudas me emociona sentir que estoy vistiendo a el Barbie de los Santos". ❋





BOMBARDEEN BUENOS AIRES





FIGURITAS Con la reedición de ¡¡Platos voladores al ataque!!, el editor Javier Doeyo exhuma una obra casi secreta del binomio Breccia/Oesterheld: un relato en cien figuritas a todo color donde una avanzada de plutonianos feroces invade Buenos Aires en busca de los corazones que los harán inmortales. Como ¡Marte ataca! pero con obelisco.

POR MARIANO KAIRUZ

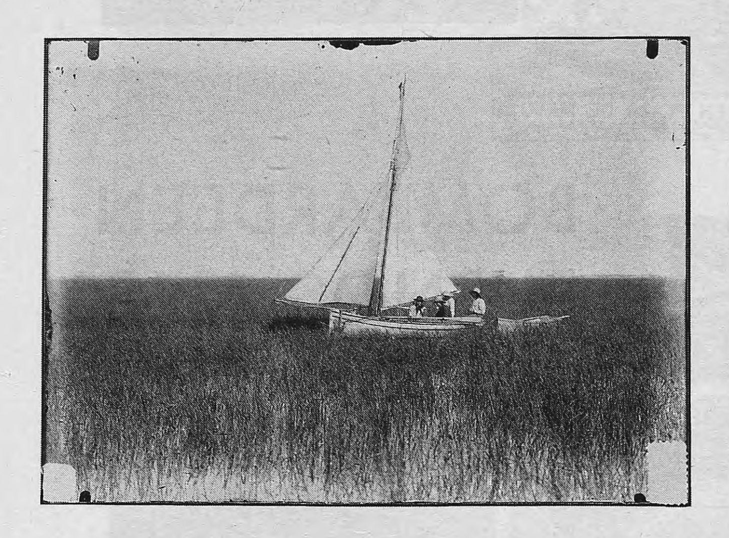
En 1971, dos años después de acometer la *remake* "militante" y trunca de *El Eternauta* en la revista *Gente*, Alberto Breccia y Héctor G. Oesterheld pusieron manos a la obra en lo que terminaría siendo algo así como las *¡Marte Ataca!* argentinas. No es que *¡¡Platos voladores al ataque!!* –la colección de cien figuritas a color de la dupla responsable de historietas como *Mort Cinder* y *Sherlock Time*– estuviera directamente inspirada en aquéllas, que ya hicieron lo suyo por la clase B cuando Tim Burton las llevó al cine en *¡Marcianos al ataque!* Pero la reedición actual –iniciativa del editor independiente Javier Doeyo– vuelve a poner en el tapete una cuestión recurrente: ¿hay géneros narrativos –la ciencia ficción, por ejemplo– que son territorio exclusivamente extranjero? "Se ha insistido con el traslado de la aventura a escenarios argentinos, pero eso es un poco un equívoco", decía Juan Sasturain en una entrevista de hace unos años. "Una aventura no es argentina porque transcurra acá: lo característico es la mirada cultural desde la periferia." La norma, sin embargo, es que en el cine los alienígenas siempre se diviertan más invadiendo el Primer Mundo y sobrevolando la Casa Blanca o el Capitolio con impecable sentido del espectáculo. Y cuando se dignan atacar en simultáneo a las ciudades más importantes del mundo, la noticia de que también han caído –digamos– Buenos Aires y Río siempre se da al pasar, en un alarde de condescendencia diplomática? Breccia, Oesterheld y sus platos voladores saben algo que el mundo ignora.

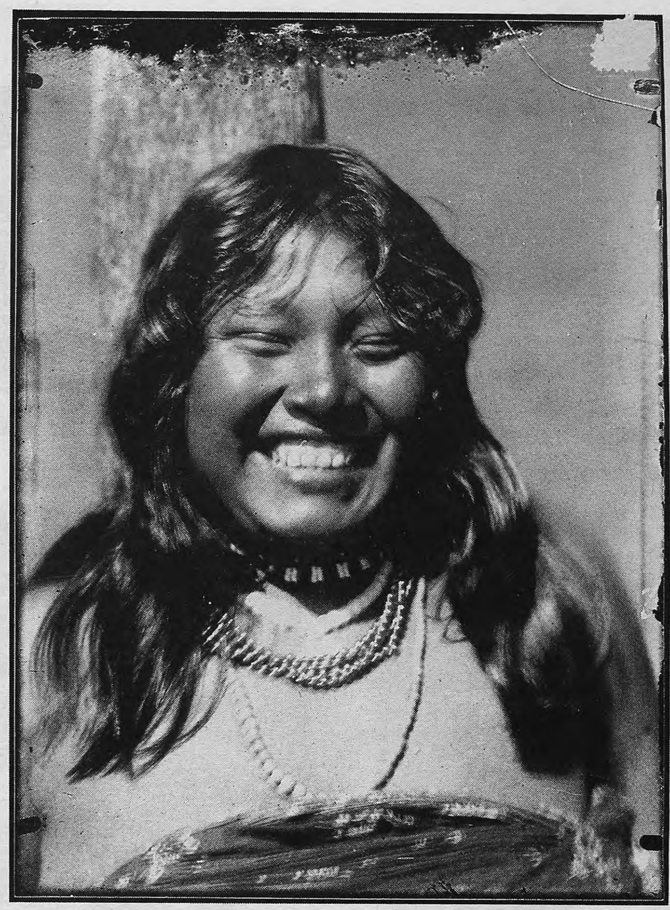
En 1964, las 54 tarjetas sin álbum de *¡Marte Ataca!* repitieron entre los chicos argentinos el éxito efímero pero brutal que habían cosechado en Estados Unidos un par de años antes. Nacida como acompañamiento de un chicle de 5 centavos, diseñada como sucesora de una muy popular colección de motivos sangrientos y nada pedagógicos sobre la Guerra Civil, la saga de la invasión marciana guionada por Len Brown y dibujada por Norman Saunders (sobre bocetos del célebre ilustrador "pulp" Wally Wood) fue sacada de circulación antes de tiempo, en respuesta a presuntos reclamos de padres norteamericanos angustiados por el nivel de violencia gráfica al que se exponían sus hijos. Las coincidencias argumentales entre *¡¡Platos voladores al ataque!!* (encargadas como complemento de una colección de "tarjetones" de fútbol) y sus antecesoras se limitan a la crudeza, a cierta truculencia común y a la proliferación de bichos agigantados y armas de rayos. Pero lo cierto es que, mientras Brown y Saunders nunca ofrecieron a su público el más mínimo esbozo de las motivaciones del impulso conquistador de los marcianos, Oesterheld, que venía de sus propios encuentros cercanos con historietas como *Uma Uma*, *Rolo el marciano* y *La guerra de los antartes*, presentaba en apenas cuatro viñetas la premisa que justificaba el ataque de los invasores de Plutón: un trasplante de corazón humano vuelve inmortal al plutoniano.

Publicado al dorso de cada figurita, el relato no tiene el tinte claramente político de la versión de *El Eternauta* publicada (y luego levantada por decisión editorial) en la revista *Gente* en 1969, donde las grandes potencias pactaban con el invasor entregándole el Tercer Mundo. Por el contrario, aunque no deja de lado la épica de la resistencia colectiva que solía proponer su autor, la colección abandona todo realismo y se lanza de lleno al terreno del absurdo fantástico, saturando sus viñetas de niños agigantados, superpulpos, naves-cigarro, nubes alucinógenas idénticas a las de *El Eternauta*, armas sofisticadas (el gas de la locura, el anillo-topadora de Saturno, los rayos "de antimateria reforzada"), y ubicando al Bocha, joven valor criollo, al comando de la astronave de fabricación nacional La Esperanza.

El trazo duro del dibujo tiene poco que ver con los *collages* deformes, casi lisérgicos, de otras obras de Breccia como *Buscavidas*, *Perramus*, *Hansel y Gretel*. Claro que el dibujante sostenía que "el estilo es relativo" o lisa y llanamente "amaneramiento". Se trata de un trabajo a pedido, como lo consigna el pequeño libro que acompaña la reedición de *¡¡Platos...!!*, junto con una breve apología de la obra "de encargo" y un trabajo muy serio en la reproducción de cada tarjeta y la búsqueda de los formatos y las texturas originales. En un ejercicio de recuperación pop a lo Lichtenstein, la reedición de las figuritas de Oesterheld/Breccia recupera hasta los errores y corrimientos de registro de color que a principios de los años 70 pintaban una Buenos Aires clase B, en cuadritos, dispuesta a resistir hasta el final. ✣

EL HOMBRE DE LA CÁMARA





FOTOGRAFÍA A fines del siglo XIX, **Guido Boggiani** pasó de comerciante a viajero, de viajero a etnógrafo y de etnógrafo a artista plástico y fotógrafo. Cambió el lujo de la bella società romana por el Gran Chaco y el Matto Grosso, y convivió largamente con los grupos aborígenes (caduveos, chamacocos) que los viajeros coloniales sólo miraban de lejos. De esa curiosidad infatigable nacieron las fotografías que integran Boggiani y el Chaco, una aventura del siglo XIX, una notable muestra del Museo Fernández Blanco.

POR MARIANA GIORDANO

Como tantos otros que recorrieron la geografía americana, Guido Boggiani (1861-1901) podría ser considerado un viajero más, categoría inaugurada por el mismo Cristóbal Colón con sus diarios de viaje. Es que el exotismo con que fueron vistas estas tierras y sus habitantes ejercieron un atractivo particular desde la época colombina, donde los relatos de viajeros y funcionarios, además de los textos de misioneros, constituyen hoy fuentes primordiales para la historia y permiten una aproximación a las maneras en que se percibió y se imaginó el Nuevo Mundo y sus habitantes.

Este imaginario de los viajeros que recorrieron América tuvo un impulso significativo a fines del siglo XIX, en particular en aquellas regiones como el Gran Chaco y el Matto Grosso, que para la mirada exotista de europeos y norteamericanos mantenían un importante número de *salvajes* que vivían en estado *natural.* Viajeros, comerciantes, científicos, exploradores, artistas, fotógrafos se lanzaron a recorrer esos territorios interesados en su geografía y su gente.

Es aquí donde el italiano Guido Boggiani no podría considerarse un viajero más. Difícil encontrar en una sola persona todas las facetas que él desplegó. Comerciante devenido etnógrafo y lingüista, artista plástico y fotógrafo, Boggiani no sólo "pasó" o "visitó": "vivió entre" y "permaneció con" esos "otros", pero también integró los círculos de la alta sociedad paraguaya y mantuvo una nutrida comunicación con los ámbitos científicos argentinos e italianos. De ahí que no fuera un simple viajero y que sus apreciaciones no encajen en el impresionismo. El de Boggiani es un protagonismo diferente; navega entre su reconocida inclinación artística y su creciente incumbencia científica, y lo que persigue, antes que una mera impresión, es siempre un *conocimiento legítimo* de la alteridad.

DE LA BELLA SOCIETÀ A LOS CHAMACOCOS

En 1887, cuando viaja primero a Buenos Aires y luego a Asunción, Boggiani venía de alimentar el círculo artístico y literario de la *bella società* romana de la época de Humberto Iº con sus trabajos de pintura y de música. Si el viaje implicaba entonces, además de un desplazamiento geográfico, un distanciamiento cultural decisivo, Boggiani zanjó esa brecha manteniendo abiertos sus canales de comunicación e insertándose en círculos locales. En 1889, a poco de haberse instalado en la capital paraguaya, Boggiani participa de la creación de la Sociedad del Cuarteto, una asociación filarmónica que se proponía establecer una escuela de música instrumental, formar un archivo artístico, contratar profesores de música, organizar conciertos, etc. Los fundadores de esta entidad cultural fueron miembros destacados de la sociedad asunceña, y la inclusión de Boggiani entre ellos demuestra su capacidad de relación y el abanico de intereses que lo guiaba. A la vez, Boggiani traba amistad con el historiador y ensayista Dr. Manuel Domínguez y Manuel Gondra, futuro presidente paraguayo, e integra el equipo de la *Revista del Instituto Paraguayo*, donde publica artículos sobre etnografía paraguaya y lingüística de diferentes grupos indígenas.

Así, Boggiani pasa de los círculos de la *high society* humbertina a otros más modestos, aunque las inquietudes que lo guían son las mismas y serán el soporte socio-cultural e intelectual para su trabajo en las futuras expediciones etnográficas. Esa asimilación alcanza su punto culminante cuando asume la dirección de la *Revista del Instituto Paraguayo*, publicación muy reconocida entre los intelectuales locales y sudamericanos. En 1900, la revista anuncia que el "distinguido huésped" abandona su puesto editorial para viajar fuera del país. En efecto, por entonces Boggiani realizaba las últimas incursiones entre los Chamacocos, donde encontraría la muerte. "Artista delicadísimo, trabajador infatigable, cultor apasionado de la historia y etnografía americanas", se lee en la semblanza con que lo despide la *Revista del Instituto Paraguayo*.

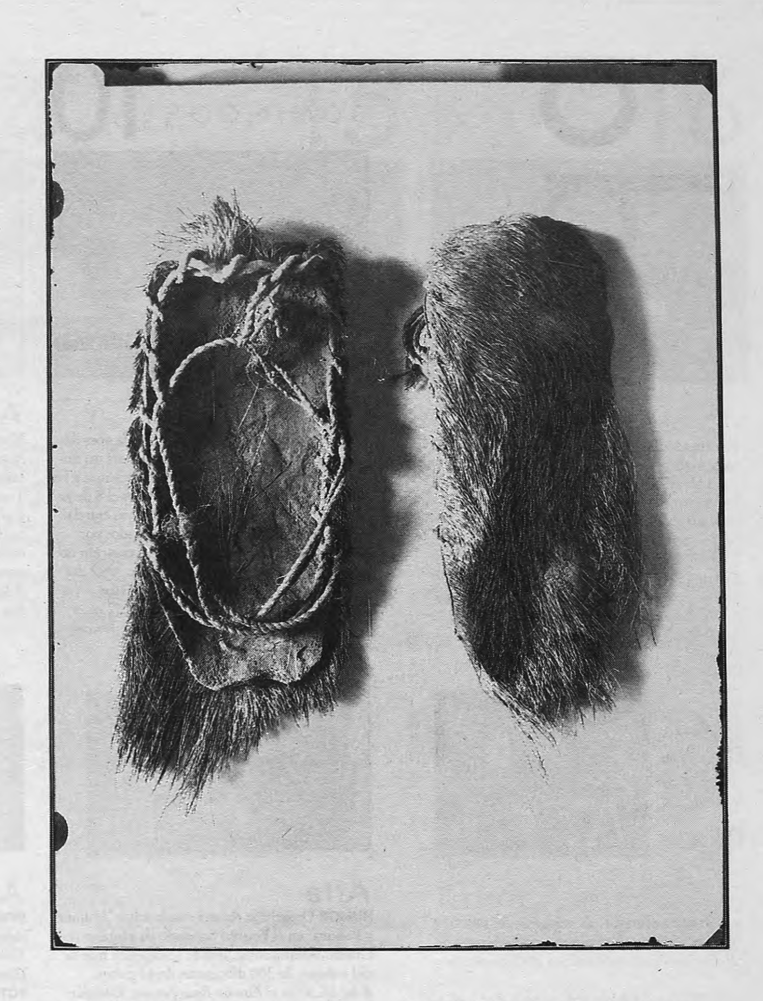
DE ARTISTA-VIAJERO A ETNÓGRAFO

En 1893, Boggiani regresa a Italia, donde calibra su experiencia en América del Sur exponiéndola ante la sociedad romana y empieza a transformarse en científico. De esa época son sus primeras publicaciones sobre los chamacocos y los caduveos, editadas por instituciones como la Società Geografica Italiana, la Società Romana d'Antropología y la Reale Academia dei Licei de Roma. En estos trabajos, entre los que se destaca su *Viaje de un artista a la América Meridional: los caduveos*, priman los relatos de experiencias personales y la descripción de costumbres de los grupos indígenas con los que conviviera. Esas observaciones serán el punto de partida de una moderna etnografía de la región, liberada del paradigma primitivista y etnocentrista, y los antecedentes directos de los trabajos de Claude Lévi-Strauss, Darcy Ribeiro y Alfred Metraux.

Otro trabajo de particular interés es *¿Tatuaje o pintura?*, donde se visualiza claramente el crecimiento de Boggiani en el campo científico y su permanente mirada de artista sobre sus objetos de estudio. El texto –un estudio de la ornamentación corporal de los antiguos peruanos a través del análisis de momias que se hallaban en el Museo Prehistórico y Etnográfico de Roma– responde a las normas de un texto científico. Boggiani explica que lo concibió al descubrir las pinturas ornamentales de los caduveos, a quienes "había tenido la ocasión de conocer bien" durante su estancia en el Matto Grosso; de ahí su interés en develar la relación entre los antiguos peruanos y los caduveos modernos en función del supuesto tatuaje corporal. Pero *¿Tatuaje o pintura?* también manifiesta una intensa veta artística. Boggiani acompaña la descripción minuciosa de los tatuajes de las momias con una reconstrucción ilustrativa que a menudo cuestiona las representaciones ya existentes, y conjuga las conclusiones científicas con las valoraciones estéticas. Se asombra de "cómo el artista muestra un talento ornamental no común, donde no sé si admirar más el cálculo en el contrapunto de claros y oscuros o la armonía a grandes rasgos de las formas ornamentales que lo componen", pero deriva su conclusión principal del estudio de los pigmentos y su permanencia superficial o incisiva en la epidermis. Las ornamentaciones de las momias, sostiene, no son tatuajes, como se pensaba hasta entonces, sino simples pinturas realizadas con jugo del genipa, pigmento que también utilizaban los caduveos.

Nuevos estudios, y más extensos, aparecieron después de que Boggiani volviera a Asunción en 1896 y pasara más tiempo en-





tre los grupos indígenas, en particular entre los chamacocos. Los resultados de esa fase fueron publicados en la *Revista del Instituto Paraguayo*, el *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, la Società Geografica Italiana y en el diario *La Prensa* de Buenos Aires. Son trabajos sobre lingüística comparada y etnografía paraguaya moderna, aunque también explora temas de fauna y geografía histórica local. Y sus observaciones etnográficas quedaron asentadas en un doble registro: a través de la pluma y de la imagen fotográfica.

El *Compendio de Etnografía Paraguaya Moderna* empieza con una crítica de la etnografía paraguaya tradicional. Boggiani escribe: "Los diez u once años de conocimientos prácticos, adquiridos sobre el terreno, y de paciente consulta de casi todas las obras conocidas y de más de un documento histórico inédito, me han puesto a mí en una situación excepcionalmente ventajosa para desenmarañar esa enredada madeja de grupos étnicos, de tribus y subtribus...". Si bien el objetivo del trabajo era reunir sintéticamente los datos significativos sobre el estado de la disciplina, la estrategia de insistir en "lo visto" y "lo oído" le permitió actualizar, disentir o refutar lo que otros habían narrado anteriormente, y presentarse como agente fundamental de un nuevo momento de la "comprensión científica" del "otro". Su interés etnográfico lo lleva a la descripción "objetivada" de las distintas etnias (la alimentación, las características físicas, la vestimenta, la ornamentación, la vivienda, las armas, las supersticiones, la lengua, etc.), pero a veces se soslaya la confrontación entre civilización-barbarie propia del contexto académico de la época, que mengua su pretendida identificación con los indígenas. Como cuando alude al posible avance de los indígenas del Chaco argentino hacia Paraguay, empujados por las tropas argentinas "encargadas de proteger el avance de la *civilización*", y concluye que "una invasión en territorio paraguayo por parte de las *hordas salvajes* del territorio argentino puede decirse inminente".

VER PARA CREER

En el contexto de la ciencia antropológica, lo visual ganaba importancia en el trabajo de campo como una manera de organizar la sociedad por tipologías, complemento de los estudios antropométricos. Disciplina naciente, la antropología se lanza al registro fotográfico del "otro" en momentos en que dominaban conceptos como "raza" y "evolución", de las ciencias naturales. La supuesta objetividad emanada de la fotografía, que se considerada un medio mecánico y por lo tanto productor de una imagen transparente de la realidad, le permitirá sustituir a los dibujos de campo. Así, a poco de haberse inventado, comenzó a ser utilizada para recopilar información de manera estandarizada sobre los tipos raciales y luego, más específicamente, para los estudios de corte antropométrico, que así arrojarían datos morfométricos confiables y comparables. Por lo general se aislaba al sujeto de su entorno y se lo disponía desnudo, de pie o sentado, de frente o de perfil, en tomas de medio cuerpo y cuerpo entero. En la década de 1890 circularon en Europa diversos escritos sobre el uso de la máquina fotográfica con fines antropológicos. Es probable que Boggiani haya accedido a alguno. Por otro lado, para el público común, las fotografías de los "grupos primitivos" expuestas en los museos eran la evidencia visual de un estadio intermedio entre la civilización y la vida animal.

¿Qué uso hizo Boggiani de la cámara? Grosso modo, apuntó el foco a diversos aspectos de la nueva realidad que lo rodeaba en el Matto Grosso y Paraguay. Uno de esos objetos privilegiados fue el paisaje, también presente en su obra pictórica, así como las vistas de poblados y diversas piezas etnográficas, en particular los plumajes y ornamentos usados por los grupos indígenas. Pero el uso fotográfico más importante tiene que ver con la representación/presentación del "otro" indígena y la creación de una imagen de la alteridad de caracteres sobresalientes. Las fotos de miembros de las tribus angaites, lenguas, sanapanás, caduveos, tobas, payaguás, bororo y chamacocos son el primer repertorio fotográfico de un amplio conjunto de etnias del Gran Chaco y Matto Grosso, lo que hace de Guido Boggiani un pionero de la fotografía etnográfica de la región.

Tras la muerte de Boggiani, este repertorio fotográfico se dio a conocer a la opinión pública y científica en *Sudamérica Central*, publicado en 1904 por la casa Rosauer, una de las editoras de postales más importantes de Buenos Aires. La selección de imágenes y la organización de este Atlas quedó a cargo de Lehmann Nitsche, que pretendió ordenarlas siguiendo los criterios de presentación de estudios antropométricos que él mismo utilizara en sus trabajos. El Atlas, a su juicio, era "de interés para los hombres de ciencia", pero sus imágenes, a pesar de su excelencia, "no han sido hechas conservando los principios antropológicos existentes". Pero la dimensión artística del trabajo no le pasó inadvertida: "Es en la obra de Boggiani", escribe, "donde se reconoce por primera vez el principio artístico en la fotografía antropológica... dando nuevas orientaciones a la antropología, ¡especialmente a la fotografía antropológica!"

La difusión y recepción de estas fotografías en el mercado postal de Buenos Aires parecen haber sido exitosas, como lo prueban las reediciones posteriores que hizo Rosauer, la edición de algunas a color en otras series de la misma casa editora, y la selección que hizo de ellas en 1907 otro editor de postales de Buenos Aires, Zaverio Fumagalli.

HUMANIZAR AL SALVAJE

Boggiani no fotografiaba con intenciones de clasificar antropométricamente. De ahí que no aislara del todo a los indígenas de su entorno; prefería mantenerlos en su contexto natural, les devolvía cierta humanidad al retratarlos riéndose o en poses despreocupadas, muy distintas de las fundadas en el interés antropométrico. Pero las imágenes no son instantáneas; fueron intervenidas, lo que refuta una vez más la supuesta relación mimética entre fotografía y realidad que se manejaba a fines del siglo XIX y principios del XX. En las escenas más espontáneas, así como en los desnudos, siempre hay un montaje (en la escena y en la pose del retratado) que *representa* y simboliza el encuentro de identidades del autor y el objeto de la foto.

Las imágenes de Boggiani superan las representaciones de los paradigmas naturalista, cientificista-positivista y estetizante, pero contienen, sin embargo, elementos de todos ellos: pureza racial y autenticidad cultural, primitivismo emocional e irracional se mezclan con una mirada evocadora y poética. El artista-científico transforma al "salvaje" en "humano", superando así el exotismo de huella colonial y el naturalismo biologicista de la ciencia. En busca de la identidad del "otro", Boggiani construye un imaginario de la alteridad que evidencia una sensibilidad artística sorprendente unida a un afán inquisitivo de notable actualidad. 

agenda

DOMINGO 10



Los 8 de julio

Tejida con tres historias de vida reales, la obra de Beatriz Catani y Mariano Pensotti explora un teatro "documental" que antepone la experiencia a las artimañas de la representación. Nacidos el 8 de julio de 1958, Alfredo, María Rosa y Silvio entrelazan sus autobiografías en escena, apoyados por imágenes en video, fotografías y una actuación no ficcional. *Los 8 de julio* cierra la edición 2002 del ciclo Biodrama, coordinado por Vivi Tellas.
Hoy a las 20 y de jueves a sábados a las 21 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715, Jardín Zoológico. Entrada: $5. Jueves: $2,50.



Arte

HUMOR Daniel Paz da una charla sobre "Humor y Política" en el Festival Solidario de Humor Gráfico Internacional, donde se exponen más de mil trabajos de 300 dibujantes de 44 países.
A las 16.30 en el Estadio Boca Juniors. Entrada: un alimento no perecedero.

Música

VITALE Liliana Vitale presenta su cd *La vida en los pliegues*, acompañada por Juan Belvis en guitarra y teclados; Juan Pablo Rufino en bajo y Martín González en batería y percusión.
A las 18 en Agronomía, San Martín 4453. No se suspende por lluvia. **Gratis**

SOPRANO La cantante Eleonor Noga Alberti presenta *Aires Ibero-Americanos*, música, poesía y lenguas de Sefarad, España, Brasil, Chile y Cuba.
A las 20 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada: $ 7.

Ferias

GALOPANTE Feria Galopante al aire libre, cerca del río y con la exposición de 40 diseñadores independientes: moda, accesorios, zapatos, joyas, objetos, música, tragos, performances y desfiles.
De 15 a 21 en Anchorena 419 (La Lucila). **Gratis**

FERIA Cocina artesanal, exposiciones, knishes, arte, objetos, mobiliario, indumentaria, alfarería, diseñadores, plumeros: todo en Feria Estable (contradictio in terminis).
De 13 a 21 en El Proyector, Pasaje Giuffra esquina Balcarce. **Gratis**

Etcétera

TV Edición especial de *Bitácora*, dedicado a José Martínez Suárez, director de *Los muchachos de antes no usaban gomina* y *Dar la cara*.
A las 19.30 por Canal 7.

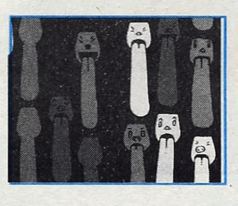
ERÓTICA El escritor Alejandro Margulis ofrece dos reuniones abiertas como primer contacto de su curso/taller de escritura y lectura erótica.
A las 19 en la librería Audaz se eleva (1º piso del Bar El Taller), Serrano 1595. Informes al 4584-6123 o tallerotica@ayeshaliteratura.com **Gratis**

LUNES 11



Antunes musical

El ecléctico músico y artista basileño Arnaldo Antunes, ex líder de Titas, realiza una performance poético-musical en el marco de Expo Trastiendas. Antunes es videasta, letrista, escenógrafo y un referente obligado de todos los músicos brasileños. En el telón, Atlanticopacifico: música electrónica y poesía como para entrar en trance.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Arte

INVENTARIO Bianki presenta *Inventario (edición-objeto)*, una serie de dibujos + instalaciones.
Hasta el 2 de diciembre en el espacio historieta del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

FOTOS Continúa la muestra fotográfica *De todo un poco*. Exponen José María Moreno (publicidad naïf), Fernando Moreno (el movimiento captado en la imagen) y Fabio Navoni (la foto decorativa).
De 16 a 23 en Lansky, Juncal 2019. **Gratis**

PSI Continúa la muestra de pinturas *Psicoanálisis apostando a la vida*.
En el café bar La Candela, Callao 156. **Gratis**

SOLIDARIO 32 artistas plásticos pintan murales alusivos a la solidaridad en happening colectivo. Estarán Clorindo Testa, Roberto Frangella y Eduardo Cervera, entre otros. Las obras quedarán expuestas durante lasemana y se subastarán públicamente el viernes 14. Todo será donado a comedores infantiles.
De 9 a 18 en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Ciudad Universitaria. Entrada: un cartón de leche larga vida.

Cine

RASGADO Proyección de *La ducha* (2001), de Zhang Yang. El reencuentro entre dos generaciones en el conflicto entre la tecnología y la tradición.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

WESTERN Proyección de *Wild Gals of the Naked West* (1961), de Russ Meyer, una parodia de western con una puesta basada en la estética animé.
A las 21.30 en la sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038.

Música y poesía

TANGO En el ciclo Zapatos Rojos Tango, Alfredo de Piro y Los Muditos presentan *Tango a cuerdas*, un espectáculo inspirado en Carlos Gardel y el lunfardo de Edmundo Rivero. Con Brian Chambouleyron y Walter Chino Laborde, como invitados especiales.
A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 5 y 7.

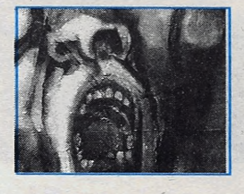
POESÍA En el marco del ciclo del Café Literario Bollini leen sus textos la poeta Juana Bignozzi, autora de *Mujer de cierto orden* y *La ley tu ley*, entre otras obras, quien además dialoga con Pablo Montanaro.
A las 20.30 horas en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2281. **Gratis**

MARTES 12



Laboratorio teatral

Cuatro destacados directores argentinos –Ana Alvarado, Ricardo Holcer, Luciano Suardi y Ciro Zorzoli– se acercan a los textos teatrales de cuatro jóvenes autores alemanes. En el ciclo se presenta *Parásitos*, de Marius von Mayenburg por Ricardo Holcer. Una competencia de crueldades entre una serie de personajes en mutua dependencia que transforman el lenguaje en instrumento de tortura.
A las 20 en el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**



Arte

MACABRO Inauguración de la muestra *Lo macabro*, de Mabel Sánchez. Con música ambiental y performance a cargo de la agrupación Ciudad.
A las 19 en la sala I del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

BRASIL Presentación de la exposición del artista brasileño Arnaldo Antunes que tomó la caligrafía como elemento expresivo de sus obras: libros, revistas, tapas de vinilo y cds.
A las 19 en la Fundación de Estudos Brasileiros, Esmeralda 969. **Gratis**

TANGO Sigue la muestra de pinturas *Homenaje al tango*, de Estela Bartoli.
En el Banco de la Provincia de Buenos Aires, Sarmiento 362. **Gratis**

ÓLEO Continúa *Primavera*, una muestra de Jorge Castrillón.
Hasta el 24 de noviembre en Estudio Arte, Julián Alvarez 1153. **Gratis**

FOTO Continúa la muestra *Posturas (Ensayo)*, de Luis Alejandro Ferraris.
De 8 a 22 en el Anexo Facultad de Ciencias Sociales, Franklin 54. **Gratis**

POETA En homenaje a Luis Cernuda, inaugura la muestra *Los exilios del poeta*, fotografías y textos del gran escritor sevillano.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

Danza y cine

IUNA Unicas presentaciones del Ballet del IUNA con un programa compartido de *Ninguna imagen, Ko-Lho, Tres en un tiempo y Cenando a Johannes B.*
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. También el miércoles. **Gratis**

SLASHER Proyección de *Bahía de sangre* (1971), de Mario Brava. Y en las variedades: *Superman*.
A las 22 en Cine Club La Cripta, Defensa 550. Entrada: $ 2.

PORTUGUÉS Comienza el ciclo Encuentro con el Nuevo Cine Portugués, con la proyección de *Palabra y utopía* (2000), de Manoel de Oliveira. La juventud del padre Antonio Veira en 1663.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

MULAM Recital de Mulam: un repertorio de canciones influenciadas por el funk, el shuffle, el rock, con sofisticada instrumentación.
A las 23 en el Soul Café, Báez 246, Las Cañitas. **Gratis**

LEVINAS Abrió la inscripción para el curso "Etica, responsabilidad y alteridad. Una introducción a Emmanuel Levinas", por Pablo Dreizik.
Informes en el Centro Psicoanalítico Argentino, 4822-4690 o 4823-4941.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 13



Performance sonora

Cierre del Ciclo Sonora 02 con una tríada de performance de improvisación no convencional. Abre el dúo Kaplan-Fernández: música y danza donde el cuerpo se cruza con texturas sutiles de aire y sonido. Luego, *Noseso* (rock cuatridimensional) + películas en súper 8. Para el cierre, el Trío Prisma ofrece una improvisación libre de música contemporánea sin referencias.
A las 20, en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 3.



Arte

INFANCIA Continúa la muestra *Recuerdos de la infancia*, fotos de Nicolás Trombett y Giselle Bliman.
En Lomo, exhibicionismo de arte, Costa Rica 4661. **Gratis**
MODA Continúa la muestra *Dibujos de moda*, de Luz Rodríguez Moyano.
De 10 a 20 en Florida 833, 3º piso. **Gratis**

Cine

PASOLINI Proyección de *Accattone* (1962), el primer largometraje de Pier Paolo Pasolini.
A las 19 en el Instituto Italiano de Cultura, Marcelo T. de Alvear 1119.
ANIMACIÓN Segunda muestra de animación independiente con la proyección de *Malcriados, Giboon Animations, Rebelde Buey* y *La secta.*
A las 21.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**
PORTUGUÉS En el ciclo Encuentro con el Nuevo Cine Portugués se exhibe *En fuga* (1999), de Bruno de Almeida. Una larga y loca noche de un agente de viajes y un convicto en Nueva York.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Música

PÁEZ Fito Páez despide el año con una serie de conciertos bautizados *Páez nuevo.*
A las 22, del 13 al 20 en ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.
BLUES El Dueto Negro Romántico: la saxofonista Paloma Sneh y el guitarrista Martín García Reinoso, ex integrante del trío de Spinetta.
A las 22.30 en Magno bar & lounge, José María Moreno 318.
GORDO Concierto de jazz de Gordo Loco Trío presenta su disco cd *Antena*, del sello Bau Record.
A las 22 en Thelonius, Salguero 1884. Entrada: $ 6 y 12 (con cd).

Etcétera

RADIO Función de *Historias de dos por cuatro*, de José Manuel Riggio, en el ciclo "Radioteatro para aplaudir".
A las 19 en Pacheco de Melo 1820. **Gratis**
LIBRO Presentación de *El mundo de la edición de libros*, una compilación de Leandro de Sagastizábal y Fernando Esteves Fros.
A las 19.30 en Yenny, Rivadavia 5054. **Gratis**
MTV *La noche de Nirvana*, los mejores especiales de la banda que grabó para MTV anticipando su último cd: *No apologies* y *Unplugged.*
A las 23 por MTV.

JUEVES 14



Balnearios

En el ciclo La Película del Mes se exhibe *Balnearios*, la ópera prima de Mariano Llinás (1975). Entre ciudades sumergidas, bañeros, sirenas, animales marinos y castillos de arena se delinea una extravagante y risueña enciclopedia de costumbres e historias de los balnearios de la Argentina. Un film inclasificable digno de verse.
A las 22 y domingos a las 20 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Hasta fin de mes. Entrada: $ 4.



Arte

PINTURA Inaugura la muestra de pinturas y monocopias de Nora Patrich. Auspicia la Embajada de Canadá.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**
NIETO Inauguración de la muestra *Nieto*, de Gabriel Baggio.
A las 19 en Ravignani 1434. **Gratis**

Cine

PORTUGUÉS En el ciclo Encuentro con el Nuevo Cine Portugués se exhibe *Viaje de regreso* (1993), de Pedro Ruivo. Además, el corto *El clavo* (1997), de Joao Maia.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.
BELLA Proyección de *La bella y la bestia* y *La película del rey.*
A las 17.30 y a las 19.30 en Defensa 550. **Gratis**

Música

JAZZ Presentación de Pedro Giorlandini Trío: jazz, bossa y electrónica de jóvenes experimentadores.
A las 23 en Podestá, Armenia 1742. **Gratis**
POP En el ciclo Levi's Local Sound se presenta Miranda!, revelación del año.
A las 20 en el Patio del Abasto, Corrientes 3247. **Gratis**
TANGO Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires.
A las 13 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. **Gratis**

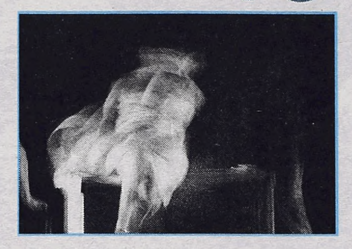
Teatro

RESTOS La compañía de danza Tercas Hembras Tuercas presenta su ópera prima *Resto de oscuras*, una reflexión en movimiento sobre los desaparecidos.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada. $ 5 y 3.
SUICIDIO "No hay peruanos" hace *Suicidio colectivo*, una deformidad en seis actos con nuevas consignas y personajes rotativos.
A las 12 en Fin del Mundo, Defensa 700. A la gorra.

Etcétera

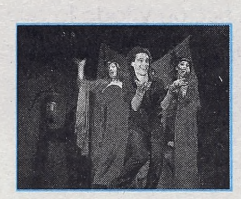
VISIONES Comienza el curso del filósofo Alejandro Rozitchner sobre "Visiones del amor". Nietzsche, Bataille, Rilke y más.
A las 20 en El Taller, Serrano 1595. Informes 4864-5135 y/o cursosytalleresARROBAnetizen.com.ar
REENCARNACIÓN Charla sobre "Reencarnación y misterios de Egipto", por Ione Szalay. Y "Numerología", por Mirta Izquierdo.
A las 19 en El Ateneo, Florida 340, 2º piso. **Gratis**

VIERNES 15



Todo piden

Últimas funciones de *Todos reclaman cariño*, una obra de danza teatro de la Compañía Pata de Ganso. Seres vulnerables revelan fragmentos de un mundo donde la soledad en una extraña trama de sucesos guía la búsqueda del amor. Es un absurdo número de music hall con un breve catálogo de muertes por amor. Dirige María José Goldín, Laura Garófalo y Paula Etchebehere.
A las 21 en la Sala Batato Barea del Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.



Teatro

CABARÉ Más funciones de *Jamón del diablo*, una obra de Claudio Tolcachir inspirada en *300 millones* de Roberto Arlt.
A las 23.30 en Teatro Timbre 4, Boedo 640 (timbre 4). Entrada: $ 5.
REPTILIS Sube a escena *Reptilis Ballare*, de Ariel Farce. Un hombre vestido de mujer y una mujer soga adoptan un lagarto impostor.
A las 23.15 en Falsa Escuadra, Mario Bravo 722. Entrada: $ 5 y $ 3.
TRIPA Siguen las funciones de *Tripa corazón*, un unipersonal de Juan Laso de un hombre que se cayó para adentro. Dirige Diana Valiela.
A las 22 en Teatro Cara a Cara, Lascano 2895. Entrada: $ 7 y $ 5.

Música

LATINA Presentación de *Pura canela fina*, un viaje por la música latinoamericana con voces, guitarra, cuatro venezolanos y percusión.
A las 21 en Marcelo T. de Alvear 1155. Entrada: $ 15 (cena) y $ 7 (copa).
CANZONETTAS Cristina Pérsico (voz) y Diego Vila (piano y dirección musical) presentan *Napoli, ciudad porteña de mi único querer*, canzonettas y tangos.
A las 22 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $15.

Cine

PORTUGUÉS Proyección de *El mirador de la luna* (1993), de Jorge Antonio. Un niño busca a su padre en Angola.
A las 14.30, 18 y 21 en la sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Etcétera

VARIETÉ Leo García + performances, poesías y proyecciones del fotógrafo Pi-hué . Con dj Kundalini remec.
A las 23 en Carnal, Niceto Vega 5511. **Gratis**
PLÁSTICA Inaugura la muestra *Maestros actuales de la pintura figurativa.*
A las 19 en el Galería D'arte arte, Cabildo 2230. **Gratis**
MEDIOS Comienza el curso-taller "En el medio", una aproximación a los medios gráficos. A cargo de Toni Cases, Alejandro Ros, Cristóbal Edwards, Sebastián Rosso, Javier Errea e Iñaki Palacios.
Informes en la UCA, 4338-0785, www.sndlatina.org/enelmedio
PREEMBARQUE Música de salón + lecturas poéticas con el dúo de Pablo Dacal y manuloop y los poetas Nicolás Cambon y Na Kar Elliff-Ce.
A las 20.30 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**

SÁBADO 16



Quietito, Pericles

La Compañía Devenir de La Plata presenta su último espectáculo *Quietito, Pericles*. Basado en textos de Gustavo Vallejos, la obra decide examinar la sociedad desde la mirada de un perro de la calle. O mejor, desde la óptica de un hombre que eligió apartarse de sus pares para transformarse en perro. Con la actuación de Javier Guiereña, ambientación y vestuario de Analía Seghezza y dirección del propio autor.
A las 21.30 en el Teatro El Doble, Aráoz 727.



Teatro

CLOWN Presentación de *Allegro ma non troppo*, de Marcelo Katz, un relato de pasión y muerte, contado desde la mirada absurda y delirante de un clown.
A las 21 en Espacio Aguirre, Aguirre 1270. Entrada: $ 5.
BUTOH Reestrena el espectáculo de danza butoh *Animal de miga*, dirigido y danzado por Quio Binetti.
A las 21.30 en la sala Mariano Moreno del Centro Cultural Borges, Florida y Viamonte. Entrada: $ 4.
INFLACIÓN Ultimas funciones de *Inflación: ¡No se paga!*, una farsa desopilante de Dario Fo sobre la especulación financiera.
A las 21.30 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549 Entradas $ 5 y 3.

Música

TANGO María José Demare presenta su nuevo material con temas propios.
A las 22 en Casual Bar, Cabrera 3877.
SINFÓNICA Concierto de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires bajo la batuta del maestro Mario De Rose.
A las 19 en Caminito, La Boca. **Gratis**
ACÚSTICO Sergio Pángaro y Baccarat presentan *Disparen sobre Baccarat*, en el ciclo Música a la Carta, canciones propias y una selección de tangos, boleros y un clima kitsch, el dadá, el cine de hasta los años '50.
A las 22 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 5.
POP Ultrapop festeja sus primeros tres años con un festival con cuatro escenarios: Daniel Melero, Pequeña Orquesta Reincidente, Pez, Fantasmagoría, Panza, Subsole, Entre Ríos. Y luego, fiesta Pop City.
Desde las 16 en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada anticipada: $ 8 (show y fiesta), en el teatro o al 4109-9999.

Cine

PORTUGUÉS Proyección de *Cuando truena* (1999), de Manuel Mozos, y del corto *Historia del gato y la luna*, de Pedro Serrazina, en el ciclo Encuentro con el Nuevo Cine Portugués".
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Fiestas y feria

INSOMNIO Nueva fiesta insomnio con gastronomía, bandas en vivo, moda, desfiles, djs. Con Gilespi como invitado y amigos.
Desde las 23.30 en la Confitería Ideal, Suipacha 384.
EMERGENTE Dj Andres Oddone musicaliza una nueva edición de las fiestas Emergente.
Desde las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**
DISEÑO Nueva edición de Diseñorama, una feria de estilos que reúne jóvenes diseñadores de indumentaria, objetos y accesorios. Con música a cargo de dj Ezequiel Lodeiro y degustaciones de comida china.
De 14 a 21 en Bar Lebowsky, Arévalo 1643. **Gratis**



LA FILOSOFÍA EN BANDEJA

PERSONAJES En medio de una gira por EE.UU., el célebre **DJ Spooky** (*né* Paul Miller) aceptó una entrevista con la revista *Digress* para repasar algunas claves del lado más oscuro de su vida: su vieja tesis sobre Ludwig Feuerbach, sus relaciones con Franz Fanon y Walter Benjamin, su pasión por la tecnología y la ciencia ficción y todo lo que su talento para las bandejas le debe a una disciplina tan ajena (o tan pertinente) a las pistas de baile como la filosofía.

POR SAM TOBIN

–Hoy es mi día libre. Hace rato que estoy girando por Estados Unidos. Ahora estoy en Kalamazoo. Salvo algunos carteles, un Burger King y unas playas de estacionamiento, no hay gran cosa por acá. Supongo que dar una entrevista es más interesante que mirar por la ventana.

¿Qué estás leyendo ahora? ¿Qué te gusta leer?

–Créase o no, el libro que hoy más tuve entre las manos es uno excelente de J. G. Ballard, *Manual de uso para el milenio*. Y estoy leyendo *Distracción*, una ficción del escritor ciberpunk Bruce Sterling.

¿Qué te interesa de la ciencia ficción? ¿Qué utilidad tiene para tu trabajo?

–Bueno, básicamente la ciencia ficción trabaja con las permutaciones del presente: cómo las personas dan vuelta las cosas, cómo imaginan que serían si no fueran como son y cómo podrían haber sido o fueron en el pasado. Esperá un segundo: es el servicio de habitación. (*Spooky habla con los del servicio de habitación.*) Te decía: muchos de esos libros hablan de cómo cree la gente que podría haber sido el presente si las cosas hubieran sido de otro modo.

Hay algo común, me parece, a la ciencia ficción y a buena parte de tu trabajo musical: esa manera de encarnar el mundo de un relato a través de la inferencia. Como cuando leés una frase que dice: "La puerta se dilató", cosa que las puertas no hacen en la realidad, pero sí en el relato. Ese espacio negativo, que no es sólo argumental sino ambiental.

–Samplear es exactamente lo mismo. Yo lo llamo "mandarse un fax a uno mismo con los restos sónicos de una canción posible o de un posible futuro musical". Y lo mismo pasa con la creación literaria. Pensá en Magritte, en las perspectivas extrañas de M.C. Escher, con esos bucles y esas imágenes de un surrealismo casi matemático, y comparalos con el sampleo, que crea algoritmos y cosas para hacer secuencias, ritmos. Ahí hay un paralelismo. Es como la repetición, como la música de DeJuca o Steve Reich, que repiten motivos una y otra vez hasta que perdés la noción del tiempo y tu mente se pone a vagar y empezás a llenar los blancos. Es lo que vos decías, lo de las alteraciones en las puertas y pasillos y todo eso. Todo consiste en cómo la gente juega con la imaginación. Creo que estamos en un momento de la cultura musical en que nadie está demasiado seguro de lo que está pasando. Las cosas están abiertas. La gente puede usar efectos de sonido como si fueran *tracks* reales.

Las giras permiten que la gente acceda a tu trabajo como músico, pero no como escritor. ¿Cómo afecta tu experiencia y tu éxito como músico tu relación con las ideas y autores –Fanon, Benjamin– que manejás cuando escribís?

–Bueno, todo eso hace que esas ideas parezcan... convincentes. Estoy acá, en Kalamazoo, y la arquitectura es la misma que la de la mayoría de las ciudades norteamericanas, las calles siguen el mismo patrón, hay campanarios de iglesia, el cartel de Burger King cuelga sobre la calle principal, está la estación de servicio, bla bla bla, y cuanto más viajo más me doy cuenta de hasta qué punto es clave mantener vivo el sentido crítico de toda esa estética norteamericana que he tratado de llevar a la música. No es un chiste. Toda esa mierda norteamericana, toda esa dispersión posmoderna es totalmente... Es real en el sentido de que ahí es donde la gente vive y hace y respira. Muchas veces me pregunto cómo la música me permitió interpretar gran parte de esas cosas: la relación con los logos, cómo los DJs se hacen sus propios logos o cómo la gente se pone seudónimos para estar *on line*. Todos fabrican sus propios nombres todo el tiempo. Buena parte de mi trabajo inicial tiene que ver con quién controla la memoria y los nombres.

Estuve leyendo tus *liner notes*, y he notado cuánto de todas las críticas que se le hacen a tu trabajo descansa en ellas. ¿A qué lo atribuís?

–Sí, no soportan que un músico escriba. Es una estupidez, porque el futuro es eso: armar tu *web site* alrededor de tus discos, escribir tus propios textos, por bizarros que sean. Como Rob Zombie, que arma él mismo su propio circo, ¿entendés? Lo que dicen mis *liner notes* es: "Lo siento, pero yo vengo de una escena filosófica".

Pensaba también en el uso que hacés de palabras o términos que vienen de la teoría, cómo funcionan esas "palabras clave" cuyo sentido está tan sobredeterminado... De algún modo son poéticas, pero tienen una carga fuerte. Quiero decir: el lenguaje filosófico metiéndose en la espina vertebral de un disco...

–Yo sólo trataba de equilibrar mi formación. Hice mi tesis sobre Ludwig Feuerbach y los jóvenes hegelianos y la noción de dialéctica y cómo todo eso influyó sobre Nietzsche y Marx. Me gradué en filosofía y literatura francesa, pero también tomé unos cursos menores de música electrónica con Eliot Schwartz y me puse a discutir con mis profesores sobre cómo aplicar cuestiones filosóficas a la música. Llevaba a las clases la música de KRS1 y me decían: "Sí, son cosas de chicos de ciudad, pero no veo qué puede tener que ver eso con Immanuel Kant". Y yo decía: "Exacto. Tratemos de ver entonces cómo el conocimiento se disemina en entornos diferentes". Me parecía algo saludable. Así que en mi primer disco trabajé con esa rara energía que me daba el hecho de ir a la universidad y al mismo tiempo disfrutar de la música contemporánea... Digo: yo no vivo en el siglo XVIII, vivo ahora, y ahora las ideas se diseminan por los medios electrónicos. Ya no hay monjes que copian libros. Yo no hice más que tratar de comparar las distintas formas de conocimiento con que me encontré en la universidad con las formas de conocimiento con que me encontré mientras crecía, cuando, de chico, escuchaba música y veía televisión y todo eso. Hay distintos tipos de conocimiento. No voy a ponerme a escribir un mamotreto filosófico sobre "Beverly Hills 90210", pero es algo así. Le gente dice: "Uf, tiene una formación filosófica". OK: si no les gusta, que pasen a otra cosa. Pero por alguna razón les molesta.

¿Sabés por qué?

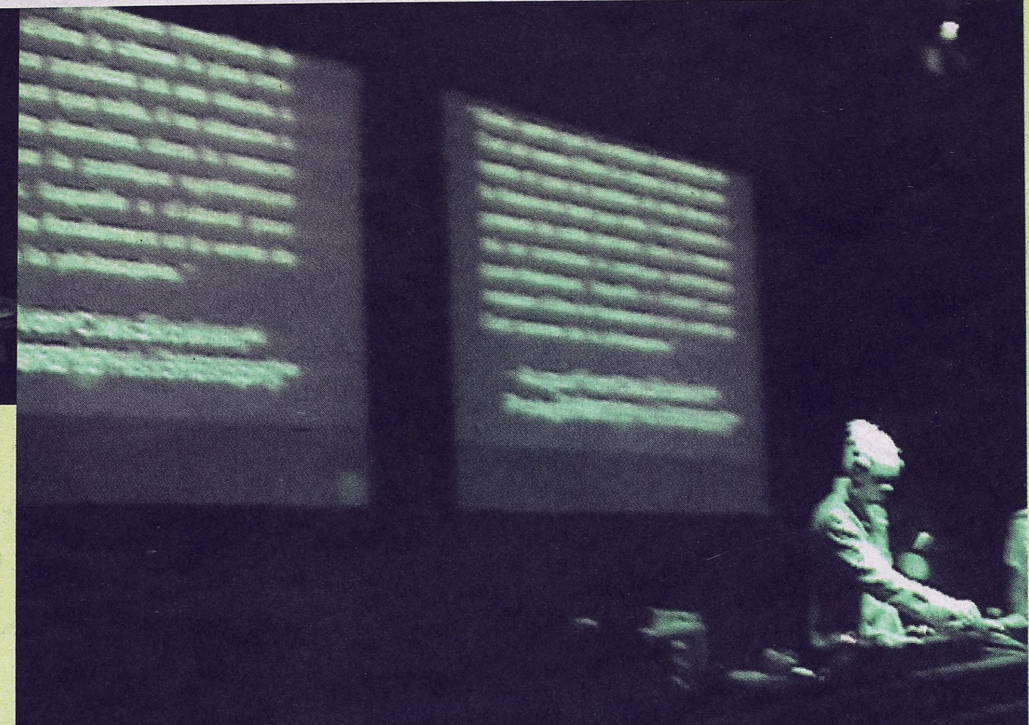
–Aún no he podido darme cuenta. En parte, supongo, porque me la paso sosteniendo que hay puentes que unen la filosofía y la cultura pop, y porque descubro que muchos de los críticos que se ocupan del asunto, en especial los que se sienten molestos, no saben de qué están hablando. Lo digo en serio. Se enojan y se ponen a la defensiva: "¿Qué clase de música es este tipo?" Y se molestan. Soy un tipo tranquilo, y mis *liner notes* no invitan a matar a nadie. Es sólo filosofía. ¿Qué tiene eso de molesto?

A mí tus *liner notes* me hacen pensar por un lado en el uso que el hip hop hace de ciertos términos: cómo les cambia el sentido, no sólo con el slang sino también con los nombres de la gente y los alias y todo eso. Pero también en tipos como Félix Guattari, que toma el término "rizoma" de la botánica, por ejemplo, y dice: "En mi trabajo esta palabra va a tener esta connotación y este sentido".

–Seguro. Para mí, eso es el hip-hop. El lenguaje es mutante, todo cambia. La música es sólo una cara del discurso, y creo que lo que hace Félix Guattari es poner en práctica lo que sucede en la cultura urbana, donde las cosas cambian tan rápido, los estilos, la ropa, las maneras de hablar, las palabras que usa la gente. Hoy día todo es reflejo mediático. Una cuestión de velocidad electrónica. Y por lo general la filosofía lidiaba con gente de movimientos lentos, capaz de acumular saber a lo largo de años y años. Mientras que vos o yo o cualquiera podemos mandar un e-mail con una idea y recibir una respuesta enseguida, o podemos ver algo en TV, leer el diario y encontrar a la semana siguiente un artículo que dice exactamente lo contrario... Lo curioso es que cada vez hay menos gente que lee. Cada vez hay más libros sobre cualquier cosa y menos gente para leerlos. No sé si es bueno o malo, pero quiere decir que la gente saca información de otras áreas, de la radio, la TV o...

En una entrevista que te hicieron por radio decías que no habías seguido una carrera académica porque en la universidad hay poco funk.

"EL CONCEPTO DE COPIAR Y REBOBINAR SONIDOS... ES LO MISMO QUE PASABA EN LA EDAD MEDIA EN EUROPA, CUANDO HACÍAN CANCIONES FOLKLÓRICAS QUE TODO EL MUNDO PODÍA CANTAR, COMO COROS DE IGLESIA. PERO EN LOS ÚLTIMOS DOSCIENTOS AÑOS TODOS QUISIERON CONTROLAR TODO. COMO AHORA CON TODOS LOS PROCESOS DE INGENIERÍA GENÉTICA, DONDE CADA GEN TIENE SU COPYRIGHT."



—Es lo que decía antes: pasan tantas cosas, la gente está como flotando. Y creo que ahora la escena académica no tiene un peso real; se la pasa mirando hacia atrás. Y para mí lo más interesante está sucediendo ahora. No quiero decir que haya que deshacerse del pasado. Para nada. Yo hice mis cuatro años de *college*, escribí mi tesis y me recibí con altos honores, pero cuando terminé pensé: "Dios mío, ¿quiero seguir?" Quería escribir y trabajar con cuestiones teóricas, pero ¿para qué seguir traduciéndole mi pensamiento a un profesor cuando puedo tener mi propio *website*? Igual valoro mucho la educación: creo que es algo genial y por eso elegí estudiar. Como en todo, hay pros y contras. Si sos profesor te pasás un par de años en la universidad leyendo, escribiendo, hablando con otros estudiantes, tratando de despertar interés en ciertas ideas. Y seguís adelante. Siendo DJ estás en un lugar distinto cada día, viajás, todo es pura aceleración. Pero me encanta; me pone tan contento saber que voy a vivir a lo largo del siglo XXI... Va a haber tantos cambios en nuestra relación con la cultura y la información. Algunos podrán ser buenos, otros malos, pero creo que estamos en una extraña encrucijada de la historia humana.

Sí, es una buena época para tener los ojos abiertos.

—Ninguna otra generación tuvo contacto con la cantidad de medios con que se formó la mía. Todas las referencias de mi cerebro son electromagnéticas: TV, dibujos animados, radio, internet. De algún modo somos todos samplers. Cualquier canción estándar, cualquier tema de rock no es más que una cita de citas de citas.

Hablemos de máquinas y de tecnología. ¿Qué relación tenés con toda la tecnología de grabación a la que tenemos acceso hoy, y también con esa mitología romántica que envuelve a la bandeja tocadiscos?

—Cuando apareció, el grabador era una metáfora de lo *high tech*. Edison, que lo inventó, era un buen amigo de Ford y también de Emerson, cuyos escritos al menos había leído bien, así que tenía ese delirio místico con el Gramófono Edison, creía que podía capturar las voces de los muertos, hacía modelos especiales para antropólogos para capturar las voces de las diferentes tribus, y todo eso. Es todo lo mismo: se trata de crear tu propio archivo. Registrar todas las voces y los estilos. Pero lo que me parece genial de todo el asunto es que democratiza todo el proceso creativo. Por eso Chuck D pone su música gratis en internet. Y si eso resulta molesto para las grandes corporaciones es porque siguen ancladas en un sistema de control protoindustrial. Así que la bandeja y el concepto de copiar y rebobinar sonidos, ¿sabés qué? Es lo mismo que pasa en Africa, o lo que pasaba en la Edad Media en Europa, cuando hacían canciones folklóricas que todo el mundo podía cantar, como coros de iglesia. Pero en los últimos doscientos años todos quisieron controlar todo. Como ahora con todos los procesos de ingeniería genética, donde cada gen tiene su copyright. Es como si la bandeja fuera la metáfora original del conflicto entre la memoria-control y la memoria-libertad. Creo que estamos en el principio de una nueva modalidad de la comunicación humana.

Quería preguntarte por el *dub*. Me da la impresión de que el *dub* funciona como una suerte de marco histórico común para mucha de la música que se basa en el vinilo.

—Sí, ¡y tienen discos enteros del mismo beat! Lo único que hace la gente es imprimirle una levísima interpretación. O hacen todo un disco con el mismo beat, exactamente el mismo, y le agregan distintos vocalistas o distintos ritmos. Ése es el remix perfecto. Cada remix implica una interpretación personal de la relación que el autor establece con el ritmo.

Sí, en el *dub* no se esconde nada. "Hay un solo ritmo y vamos a usarlo durante los próximos cuarenta años."

—Exacto. Y me gusta que sea así, aunque quizá yo sea el menos indicado para decirlo, porque me encantan las idiosincrasias rarísimas con que la gente hace las cosas, mientras que mucha gente defiende métodos más tradicionales. Y al mismo tiempo ahora hay espacio para todo. La forma es tan abierta, son tantas las cosas que pasan, que me da mucha curiosidad saber cómo la gente puede crear algún consenso o algún tipo de forma con algo tan huidizo como el sonido, que se te escapa entre los dedos como el agua. De todos modos, hablemos de bandejas o de lo que sea, hay que entender que nos enfrentamos con mitos, con el modo en que la gente crea y manufactura mitos y se desplaza entre medios distintos. Por eso me gustan tanto J.G. Ballard, Burroughs, Ishmael Reed o tipos anteriores como Olaf Stapleton, que escribió entre los siglos XIX y XX una especie de ciencia ficción neovictoriana delirante que transcurre dos billones de años en el futuro.

Hablemos de nombres, de alias, de identidades. La cultura DJ tiene la palabra DJ, que es algo así como "teniente" y podés estampársela a cualquier cosa. El hip-hop –y en menor medida el punk– también practica esa operación de re-nominación. Tu nombre, "DJ Spooky", es un ejemplo de eso.

—Hay un tipo, un tal DuBois, W.E.B. DuBois, que escribió un libro llamado *Souls of Black Folk* en el que habla de la "doble conciencia norteamericana". Dice que los negros tuvieron que enfrentarse con dos cosas: con los blancos y con la necesidad de reconstruir su propia psicología. Eso es la "doble conciencia". Ahora nosotros nos enfrentamos con una especie de conciencia múltiple: todos inventamos nombres nuevos, títulos para distintos estilos de música, y esa proliferación no deja de acelerarse. Supongo, de todos modos, que al ser fenómenos históricos, en algún momento se llegará a un punto de fractura. Como en Roma, donde había todos esos dioses y cultos hasta que apareció la religión cristiana.

¿Hay algún lugar allí para la política? Porque eso es algo que, al menos en forma explícita, parece estar ausente de tu trabajo.

—Me interesa la política. Hay gente que piensa que soy político; y hay otros que... Para mí, política es información. Cuanta más información tenés, más podés comparar y analizar la situación que te rodea. Recién estoy en el primer escalón de mi despliegue estratégico en el paisaje de la cultura pop. Me gusta discutir cuando hay gente que tiene espíritu cuestionador. Me gusta que me digan: "Hey, viejo, ¡estás equivocado!" ¿Por qué no? Discutamos, pero ése es sólo el primer escalón. Y al mismo tiempo es evidente que la nuestra es la generación más apolítica de la historia norteamericana. Los índices de voto están en el nivel más bajo, y cada vez hay menos gente que sigue el proceso político y más gente que resulta afectada por las leyes que se sancionan. Así que yo trato de generar conciencia en general y aplicarla a ciertas áreas. Pete Rock y C. L. Smooth tienen una expresión genial, "ghettos de la mente", que son esas regiones en las que la gente se encierra porque se siente cómoda, sin darse cuenta de que pierde toda posibilidad de dialogar o todo deseo de averiguar qué está pasando, y queda como sellada en ese círculo cerrado. Todo es un poco así. La gente quiere comodidad, quiere oír en una canción cosas que se repiten, quieren que si vas a cortar y *scratchear*, los cortes y los *scratchs* sean limpios, aun cuando se trata de algo puramente abstracto.

Ahora que estás de gira seguramente tendrás contacto con áreas a las que tu trabajo nunca antes había llegado. Esa capacidad de sortear distancias es algo que los DJs tienen en mucha mayor medida que cualquier otra clase de músico. Vos, por ejemplo, has trabajado con ese matemático griego, Xenakis, y también con Metallica.

—Y eso también molesta mucho. Xenakis, los chicos de Metallica... Son toda gente que yo podría invitar perfectamente a mi cumpleaños. Soy muy buen anfitrión, y en Nueva York suelo organizar cenas a las que invito a gente radicalmente distinta. Al principio todo el mundo está nervioso, porque cuando vas a una cena generalmente te encontrás con gente de un solo tipo. Y mis fiestas son famosas porque siempre hay algo diferente. Y eso está bueno.

Creo que hemos terminado. ¿Querés decir la última palabra?

—Todo lo que puedo decir es esto: considerándolo desde una perspectiva histórica, la cultura DJ es el futuro. Hoy todo es mix, ya sea video, electrónica, trabajo en estudio, pintura, lo que sea. El perfil psicológico ya está instalado: es el DJ. *

El rey del colirio

PERSONAJES **Fue fundador de Las Yeguas del Apocalipsis, el grupo de intervenciones culturales que sacudió a Santiago en la década del ochenta. Durante los noventa publicó muchas de las mejores crónicas latinoamericanas. Ahora, con la excusa de la publicación en Buenos Aires de su primera novela, *Tengo miedo torero* (una ficción que cruza el romance homosexual con la ilusión política), el chileno Pedro Lemebel recibió a Radar en Santiago y habló de todo: literatura, el arte de la crónica, maricas, los amantes nómades que protagonizarán su próximo libro, la dictadura de Pinochet, los taxi boys argentinos y... Cecilia Bolocco.**

POR CRISTIAN ALARCÓN

Pedro Lemebel prefiere la vereda del bar El Toro, en el extremo gay prostibulario del viejo barrio de Bellavista, a metros del río Mapocho, cuyo torrente se puede escuchar como el temporal incesante atravesando los puentes santiaguinos. Bajo una carpa de nylon atemperada por una estufa a gas, pero que por imperio de lo alternativo suele poblarse de figuras y figurillas de la escena cultural chilena, Pedro sonríe; parece exultante con un saco blanco largo, especie de turbante cubriéndole la cabeza, y en las piernas delgadas unas botas de descarne beige que le llegan a la rodilla. Fuma, toma Coca-Cola, agita las manos como cortas aspas y cuenta que está feliz porque ha vuelto a escribir después de tanto tiempo. Un año entero le duró la tristeza y la aridez literaria tras la muerte de su madre. Un año entero lleva en la casa que está a la vuelta de El Toro viviendo sin ser capaz de agregarle un adorno, de quitar los viejos muebles de una modista que quedaron como herencia en la casona.

Pero Pedro Lemebel, el escritor que hace sonar los cascabeles de la crítica mundial por textos irredentos de la literatura chilena como los de su *Loco afán: crónicas de sidario*, ha vuelto a escribir. Por eso por momentos parece eufórico. Por eso apenas se sienta y cumple con la cortesía de preguntar qué es lo que el otro anda escribiendo, pasa a su relato, el que dejó todavía tibio en la pequeña máquina de escribir sobre una mesa ratona donde construye, entre vírgenes, santos y ángeles regalados, las crónicas de un Chile desgajado por sus historias punzantes, filosas y barrocas. Entre el bar y esa intimidad se hizo esta entrevista. Entre el relato oral de una crónica (quizás un cuento) maravillosa sobre un hombre del sur al que le decían el Puma, un amante migrante que nutrirá un libro venidero y la escritura de esa misma historia, leída bajo luces tenues, con el terciopelo grave y coliza de su voz, que sería una manera lemebeliana de describirlo.

Una marica de pelos ralos, pocos dientes, enamoradiza y entrada en los años en que toda tersura retrocede, se enamora de Carlos, un militante del Frente Patriótico Manuel Rodríguez disfrazado con su propia piel de tierno estudiante universitario que busca hacer el bien a los pobres. La Loca del Frente –así la llaman los vecinos y así la conoce el lector– atraviesa 1986, el año del atentado a Pinochet, en ascuas por ese hombre esquivo que la lleva, como dándose cuenta pero no, a esconder, cubiertas de fundas floreadas, con volados, bordadas, las armas que se usarán en el fallido atentado al ex dictador.

Este amor entre coliza (la palabra más chilena para definir al "puto" latinoamericano) y joven de izquierdas es un modelo relacional visitado por otros autores canónicos como Manuel Puig. Sin embargo, la pasión inconclusa que narra Lemebel en *Tengo miedo torero*, el libro que por estos días se distribuye en Buenos Aires, no termina en el amor sufrido de la loca ni en la locura grotesca con que retrata al dictador y su mujer en ridículos y justicieros diálogos íntimos. Lemebel, la ex Yegua del Apocalipsis, ese grupo periférico de intervenciones culturales que marcó la resistencia de la década del ochenta, entona con su primera novela un bolero que navega el amor coqueteando con lo cursi, pero a salvo del paso del tiempo por alcanzar –con un barroco más pulido que el de sus crónicas– la tensión de un relato que se lee como historia política e historia de amor.

¿Cuál fue el caldo de cultivo de *Tengo miedo torero*?

–Es posible que en este primer intento de novela existan algunas citas a otras novelas que cruzan el romance homosexual con la ilusión política, pero no me habría bastado solamente la referencia homo-literaria como impulso. Creo que fue mucho más pulchinela la vivencia que tuve con los hechos, especialmente en el atentado al dictador. Eso motivó el síntoma novelesco del libro; primero mucha rabia, después el miedo y por último eldulce fracaso, todo esto encapuchado en la frágil burbuja del amor. El resto lo puso la crispada escenografía de la dictadura chilena, donde no estuvo ausente la música que amortigua la trama con su texto amoroso.

Quizás desde el título, que es el nombre de una canción de Sara Montilla...

–Yo no conocí esa canción y una travesti me la cantó una noche de copas. Me encantó lo indefinido del nombre: quién le tiene miedo a qué, me pregunté. Me fascinó esa premonición de arrobador susto.

¿Cómo ha sido la búsqueda de lo que llamas lo "colírico", rozando en ese camino con los rastros machos de lo chileno, sin dejar de ser nunca chileno?

–Creo que esas palabras surgen de la urgencia de decir dos cosas al mismo tiempo. No se trata de algo espontáneo. Me parece que vienen de un imaginario marica que antecede estas fusiones. Yo digo y escribo "coliza", "mariquilla" y otras palabras signadas por la homofobia, pero, al usarlas yo, en ese cambio de contexto se descargan de su agresión. Lo "colírico" puede entenderse como el verso que usan algunas maricas poetas para conquistar taxi boys sin pagarles.



Sarita Montiel mira a Pedro Lemebel desde la tapa del disco de *El último cuplé* clavada en la vieja puerta de su cuarto mientras, acompañado de un amigo de años que "no tuvo que escribir porque fue siempre hermoso", el escritor consagrado con papeles que tienen apenas unas horas se estira, vestido entero de plush negro y con botas al tono, contra los pequeños almohadones de su cama, en la antigua casa nueva, a la vuelta de El Toro. De su vida, de su mínimo pero inabarcable territorio en la Santiago inundada del final del otoño, se desprenden señales así de reiteradas, confirmaciones barrocas del estilo. En Lemebel, las marcas de lo propio y de su escritura pueden comenzar en el decorado capilar para continuar en lo alto del taco de la bota o en la austeridad cubana de su casa. La morada luce como si la hubieran hecho con las paredes del hotel de *Barton Fink*. Pasó cerrada unos treinta años, desde que murió la modista que la ocupaba con sus encantadores muebles de los cincuenta, y por eso se vio atravesada por las aguas de esta tormenta. "Espera niña, que me salió otra gotera, voy a tener que cortarle", se excusaba Lemebel en esos días para concretar una entrevista que llevó casi la semana.

El estado de la casa, a la que comienza a reconstruir y le agrega piezas en poco tiempo, es de algún modo el estado de ánimo en el que el escritor quedó sumido después de la pérdida de su madre. A pesar de todo, como ocurrió con su paréntesis literario, la casa no se viene abajo, no luce derruida sino que mantiene el abolengo venido de la dignidad de aquella trabajadora independiente que la decoró con flores grandes y ya ocres en las paredes. Dos perlas: las lámparas de nácar que cuelgan a los costados de la cama; el texto sobre José y el puma que Pedro ha terminado de escribir después de cinco días. Lo lee ante su amigo Pablo y ante mí, desplazándose a lo largo de seis páginas en las que pueden verse, como en una fuente de fondo traslúcido, hasta los hilos de oro que cosen el complejo relato, un bordado desmesurado y elegante, algo así como los mejores lienzos que decoraba con su mano virtuosa la Loca del Frente para ganarse la vida.

¿Cuál es el estado de salud de la ajetreada crónica latinoamericana?

–Mira, aunque para muchos yo sería la señora de la crónica, no tengo mucha información de lo que pasa con este género bastardo de las letras latinoamericanas. Hay un cronista peruano de apellido Bedoya (Jaime) que escribió un libro que se llama *Hay, qué rico*. Me gustó mucho. Bueno, también Rodríguez Juli, Poniatowska, Blanco y Monsiváis, por supuesto, que es una referencia puntual para quienes nos dedicamos a cronicar estetiempo. No digo que Carlos Monsiváis es mi maestro porque eso es una pedantería servil; en cambio sí digo que por él y por su obra siento un cariñoso agradecimiento.

¿Cuáles son las innovaciones que la literatura chilena asume dentro del canon?

–Entrar y ser admitido con tus letras coliflоras en la catedral de la literatura chilena no es nada fácil. Debe ser porque hablamos de la consagración fálica de hombres que escriben: Parra, Huidobro, Neruda, Lihn, etcétera. Y la excepción de Gabriela (Mistral) confirma la regla. Ahora, si pensamos en la innovación vanguardista de los ochenta, está marcada por un sectarismo artístico que a la larga fue distanciando a los lectores más indocumentados. A pesar de esto hay algunas mujeres que tienen un proyecto interesante, al igual que ciertos poetas jóvenes. Quizás yo no espero legitimidades tan doctas por mi palabreo escrito. Me interesa el desborde escritural más allá del libro, más allá de la biblioteca muda donde lo único que resuena es la palabra *silencio* escrita en un cartelito. Yo escribo con el ruido, con las bocinas, con el ritmo musiquero y los gritos de la calle. La concentración trascendental me provoca mareos.

¿Qué estás escribiendo?

–Lo que me tiene entusiasmado es un proyecto de libro sobre amantes peregrinos, sureños, peruanos, cubanos, allegados a la ciudad que se cruzan con mi pasar escritural y me mojan las sábanas. A ellos, la urbe los embriaga con su tornasol esquizoide. Para ellos, Santiago pareciera ser el edén de sus ilusiones laborales que propagandea el cartel chileno del desarrollo y la soberbia neoliberal. Y aquí mismo sucumben cuando ven expirar sus pobres sueños y terminan cesantes, prostitutos o chacreados en la riña callejera. Yo recojo esos excedentes y los animo con el mariconaje embriagado de mis letras. Sólo me falta un taxi boy argentino, de esos que ahora llegan por acá a precio de huevo. Creo que es la oportunidad para servirse de esas *delikatessen* apolíneas que antes mirábamos desde lejos como gatas colifloras frente a la carnicería.

¿Qué recuerdos tenés de tus viajes a la Argentina?

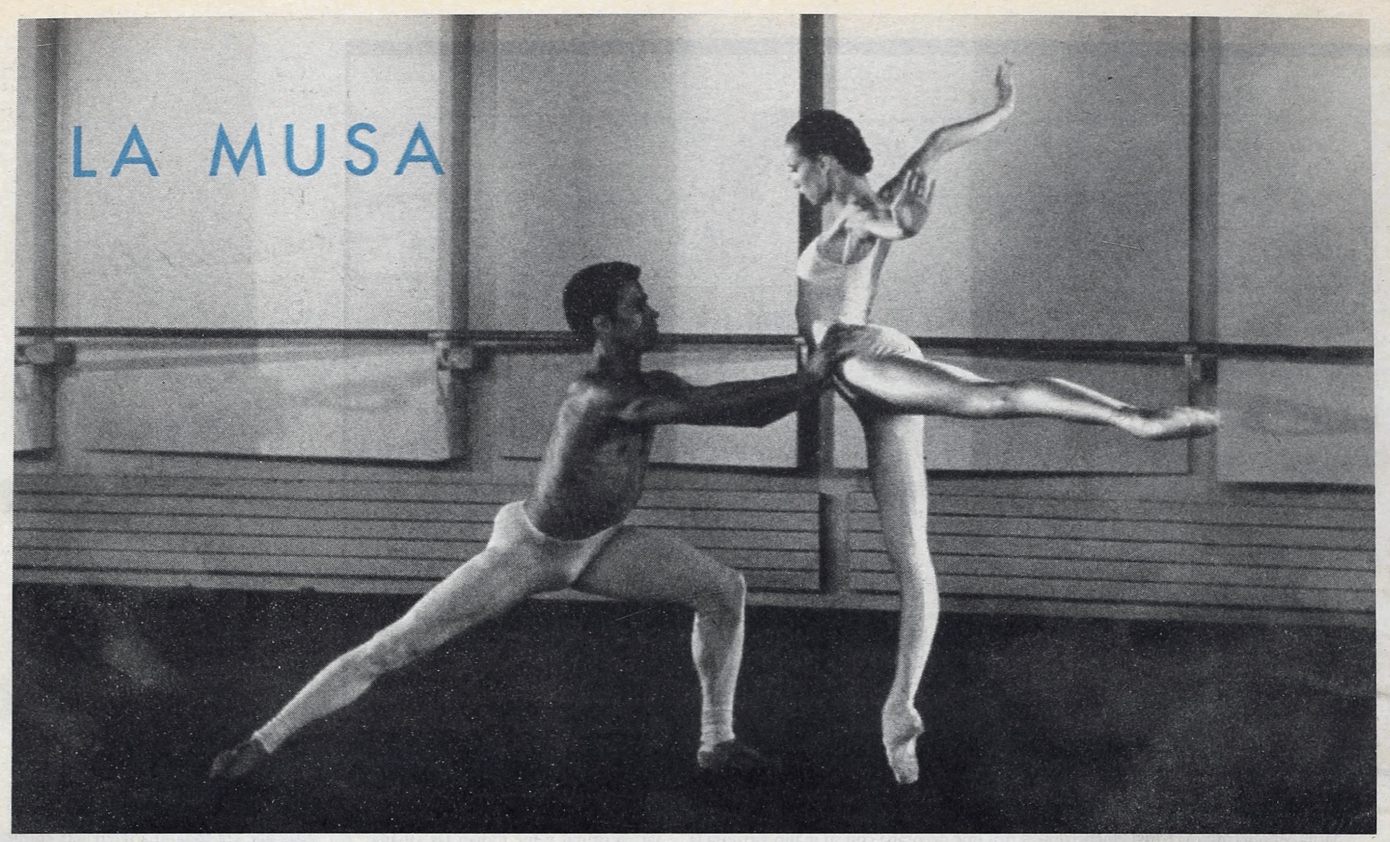
–Era la primavera del retorno democrático, recién asumido Alfonsín. Buenos Aires era una fiesta. Chile era una mazmorra, y algunos cruzábamos la cordillera para respirar un poco de libertad. El viaje lo hacíamos en bus, que era lo más barato, y en la frontera de Mendoza siempre me esperaba un policía vejete de enormes ojos celeste. Se subía al bus mirándonos de frente, como un perro que busca indicios de droga (los ojos azules tienen permiso del cielo para mirar de frente, creo). Y por esa vez yo esquivé su obscena mirada. De inmediato me bajó del bus y procedió a revisarme hasta el subterráneo del culo. Yo estaba seguro de que estaba limpio, pero uno nunca limpia bien sus bolsillos, y allí, con lupa, el cana encontró unas semillas y una corta de marihuana. Quedé detenido en una pieza con grandes ventanales donde se veía el blanco invierno cordillerano. En un patio, en la nieve, un camello de circo, también detenido por vacunas o algo así, compartía mi detención mirándome con indiferencia. Recuerdo que pasé ese mal rato mirándome a los ojos con el camello polar que parecía una imagen surrealista. Años más tarde, cuando leí a Deleuze, supe que eso se llamaba desterritorialización o devenir camello.

¿Cómo es la mirada que tenés ahora de un país que era toda una referencia cultural para los intelectuales y artistas chilenos?

–A pesar de los momentos duros que vive la Argentina, no se compara con la mueca hipócrita y liviana que le puso el neoliberalismo milico a mi pobre Chilito. Esta democracia negociada dejó un tufo a impunidad que no se soporta. El gobierno de Lagos ha sustituido las ilusiones sociales por las continuas explicaciones que le pasa dando a la derecha. A pesar de todo el descontento, la vorágine social y cultural de la Argentina es una pulsión movilizadora que habla de un país empobrecido, caótico, pero vivo, y sobre todo con las víctimas del genocidio milico relativamente dignificadas. Y eso que acá en Chile se oculta bajo la alfombra importada me parece un gesto ético y social con la memoria. En Chile no existe una gran película de la dictadura como *La historia oficial*; ni siquiera se ha dado en televisión *Missing* de Costa-Gavras. Todo lo que se ha hecho es ficcional, como si la cruda verdad de los hechos tuviera que colorearse para combinar mejor con el ánimo *light* de estos tiempos.

¿Cómo ve el papel que la ex Miss Mundo Cecilia Bolocco tiene en el menemismo que aspira a volver al poder?

–Hace un tiempo me llamaron de un canal de la TV argentina para entrevistarme sobre la crónica de Bolocco aparecida en Buenos Aires, pero me negué. Ahora creo que hice bien, porque es feo que yo aparezca hablando de una mujer. Muchos lo hubieran entendido como figuración, pica o envidia de maricón feo. En todo caso la crónica lo dice todo, y si quieren saber más, en Chile todos sabíamos de su adhesión por Pinochet, o de lo derechista que es su padre. También su cruel comentario sobre María Paz Santibáñez, una estudiante de música baleada por los militares. Con Viagra Menem parece que tienen una ambiciosa complicidad: él, exhibirla como *partner* con esa ordinariez recargada de oro, y ella disfraza su náusea con besos mezquinos para no estropear el maquillaje. R



LA MUSA

DANZA **Por casualidad, esta semana se darán por Film & Arts dos documentales que tienen como protagonista a una de las más grandes bailarinas de la historia. El primero permite conocer su carrera. En el otro, ella tuvo carta blanca para hacer lo que quisiera. El resultado es un retrato exhaustivo en dos capítulos de Sylvie Guillem, ex estrella de la *Opéra* de París y actual musa de los principales coreógrafos.**

POR DIEGO FISCHERMAN

La danza coquetea con el erotismo. O, por lo menos, con la exageración de ciertos elementos que forman parte de algunos de los fetichismos eróticos más corrientes, ya desde los tiempos de Luis XIV en que el ballet hizo su aparición: piernas exhibidas y abiertas, pies estirados, flexibilidad extrema. La frontera entre ese exceso de sensualidad y lo monstruoso es tenue. Y Sylvie Guillem, posiblemente la bailarina más importante de los últimos veinte años, transita esa línea. Cualquier bailarina abre las piernas. Ella las abre mucho, es decir, como ninguna otra mujer podría abrirlas. Cualquier bailarina es delgada y musculosa. Ella lo es hasta el extremo de que sus movimientos resultan una suerte de lección de anatomía en la que es posible detectar cada tendón, cada vena y cada arteria, cada músculo tensándose y contrayéndose. Si la danza coquetea con el erotismo, en Sylvie Guillem está llevada hasta tal punto de perfección (perfección casi inhumana) que de lo que se trata es de movimiento puro. Ya no hay erotismo. Sólo hay danza.

Nacida en París en 1965, gimnasta en sus comienzos y formada entre 1977 y 1980 en la escuela de la *Opéra* de París, en 1983 ganó el Premio Varna, un año después el Capeaux, más tarde el Andersen, el Grand Prix National de la Danse, el Pavlova y el Benois de Moscú. Fue honrada, además, como *Commandeur des Arts et de Lettres* y condecorada con la *Légion d'Honneur*. Y fue la estrella máxima de una de las compañías clásicas más importantes del mundo: el mismo Ballet de la *Opéra* de París en cuya escuela había estudiado. Pero, por cuestiones reglamentarias –Guillem quería bailar también en otras compañías, otros estilos y con otros coreógrafos–, la *Opéra* la dejó ir (o, más bien, la echó). Las autoridades actuales de esta compañía no dejan de lamentarlo y así lo muestran en el brillante documental que este miércoles a las 21 el canal Film & Arts exhibirá en su serie *Perfiles*. Allí, mientras los franceses se arrepienten y la estrella cuenta cómo el Royal Ballet londinense no tuvo reparos en consentir sus condiciones, algunos cantan loas y otros –un típico crítico de danza inglés– asegura que ella es una mala bailarina en tanto una de las condiciones del buen ballet es que la individualidad esté subordinada al conjunto. "Ella se nota demasiado", asegura. Y, claro, es cierto.

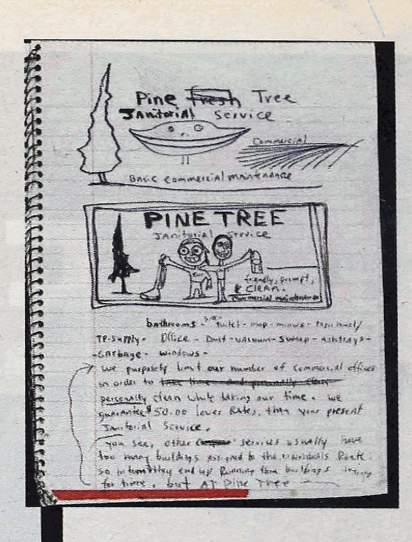
En 1998 llegó a Buenos Aires como solista invitada del Royal Ballet. Bailó *Hermann Schmerman*, del extraordinario coreógrafo William Forsythe, junto a Adam Cooper. Conversó con este diario. No dejó que le sacaran fotos. "Soy fea y, fuera del escenario, demasiado flaca", decía. Y, también: "Recién ahora bailo lo que quiero. Antes, en la *Ópera* de París, era una empleada. Ya no haría *El lago de los cisnes*. Ni loca. Es un aburrimiento". No se trataba, sin embargo, de una toma de partido a favor de la danza moderna y en contra del ballet clásico. Guillem se ocupaba de aclarar que "un buen bailarín debería bailar de todo; sólo se entiende bien a Giselle o a un personaje complejísimo como Manón si se ha bailado también a Forsythe o a Mats Ek. El vocabulario de la danza, cuando se fundaron las grandes compañías clásicas, era mucho más limitado que ahora. Pero eso no quiere decir que el vocabulario de esas compañías deba seguir siendo el mismo. Nadie en su sano juicio querría hablar solamente con la mitad de las letras y de las palabras que existen y los bailarines que no bailan obras contemporáneas hacen precisamente eso: limitarse a usar sólo una parte del vocabulario".

Los límites no parecen ser para ella. Ni los físicos ni los estilísticos. Estira el pie. Hace muecas. Camina, como una garza algo enloquecida, sobre una seda arrugada. "Vie et danse" (vida y danza), dice. "Et vie danse", deriva. Y, como si presentara una evidencia incontrastable, concluye: "Evidence". Ese es el título de un video bastante extraño, realizado especialmente para televisión, en el que le dieron carta blanca para hacer lo que quisiera. El resultado son cinco obras en las que la cámara y el montaje resultan tan importantes como la propia coreografía. En dos de ellas baila la propia Guillem. En otras dos se superponen escenas de un guepardo corriendo en cámara lenta, de las Olimpíadas de Munich filmadas por Leni Riefensthal, de la bruja de Mary Wigman, de Muhammad Alí entrenándose y de dos parejas de bailarines. La obra restante, que es en realidad la que abre *Evidence*, es un solo llamado *Solo*, en el que William Forsythe baila alrededor de sí mismo y, obviamente, de un solo de violín escrito por Thomas Willems y tocado por Maxim Franke. La dirección de la filmación es de Thomas Lovell Balogh, quien tomó las improvisaciones del coreógrafo desde distintos ángulos. "Lo máximo que puede hacerse es perder control y lograr una suerte de transparencia en el cuerpo, una sensación de desaparición", explica Forsythe. "Disolución; dejarse evaporar", concluye. "El movimiento es un factor del hecho de que, realmente, uno está evaporándose."

Entre una y otra obra, Guillem se mueve, mira a cámara y habla. "Es importante sentir miedo al salir al escenario", dice. "Si no se tiene miedo, uno se convierte en un *verdadero profesional*. Ya se sabe qué hay que hacer. Todo el tiempo. Y, si eso sucede, ya nada diferencia a la danza de ninguna otra profesión." El video, por esas casualidades de la programación, será emitido el próximo domingo 17 a las 22, también por Film & Arts. Además de la composición de Forsythe y de las dos *videocreaciones* de Ha Van (ambas sobre música de Bach, una para cello solo, por Yo-Yo Ma, y la otra para violín solo), que más allá de haberle gustado a Guillem están lejos del nivel del resto, la francesa protagoniza dos joyas. La primera de ellas es *Blue Yellow*, de Jonathan Burrows, sobre música de Kevin Volans. En una habitación amarilla, ella es filmada por Ådam Roberts, todo el tiempo, desde la puerta de una habitación azul. La danza es espiada. El ritmo del movimiento es, en realidad, el ritmo con el que entra o sale del campo de visión. En palabras de Roberts. "Alguien baila. Dentro de la habitación está el movimiento, la libertad para seguir, para ir hacia la izquierda o la derecha. Para los pies veloces o los pasajes exaltados. Afuera, todo es más duro, pero nunca para. Cuando la cámara se mueve hacia la puerta, el amarillo da lugar al azul y la imagen abre camino a la memoria y la imaginación."

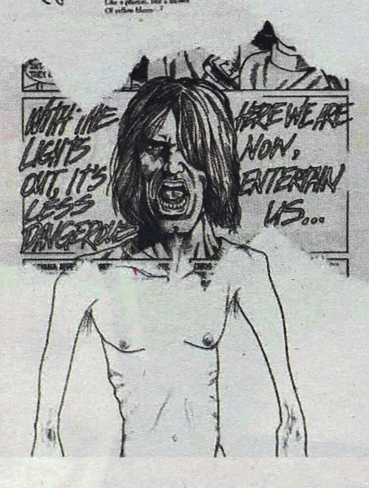
La segunda obra maestra es *Smoke*, una coreografía de Mats Ek en la que Guillem baila junto a Niklas Ek. Con música del *paraminimalista* Arvo Pärt y filmada por el propio Mats Ek y Gunilla Wallin, aquí se recorren diferentes variaciones acerca de la relación entre un hombre y una mujer. "Siempre diferentes", aclara Ek. "Cada uno de ellos tiene distintas caras. Cada uno tiene su propia vida y la expresa en sus respectivos solos. Ellos entran y salen en la ternura y en la violencia. El humo de cigarrillo que sale de sus bocas y sus ropas es lo que tienen para decirse el uno al otro."





NO ES BUENO MORIR

HOMENAJES "Espero morir antes de volverme viejo", dijo hace cuarenta años Pete Townshend. "Espero morir antes de volverme Pete Townshend", escribió hace diez años **Kurt Cobain**. Ahora acaban de editarse en el mercado sajón los *Diarios íntimos* en los que Cobain anotó esa frase, y Townshend, el único vivo de los dos, les echa un vistazo sin resentimientos pero con desesperanza y tristeza.



POR PETE TOWNSHEND

"Espero morir antes de volverme Pete Townshend", escribió Kurt Cobain en su diario en medio de uno de sus berrinches contra la prensa del negocio del rock. ¿Por qué? ¿Porque yo me había vuelto aburrido? ¿Porque había fracasado en morir joven? ¿Porque me había vuelto convencional? ¿O, simplemente, porque me había puesto viejo? De hecho, a comienzos de los '90, cuando Kurt discutía con sí mismo si debía o no aceptar una entrevista con la revista *Rolling Stone*, yo no me estaba aburriendo, no era joven pero tampoco viejo, y no estaba muerto. Eso sí: a diferencia de Cobain, me había endurecido. Templado, golpeado y subyugado por todo lo que el rock me había dado durante más de treinta años. El rock es, creo yo, particularmente duro. Y en su declaración Cobain parece ser duro conmigo. Pero... ¿no estaría en realidad triste por mí?

Hay mucha gente en Gran Bretaña que considera que Nirvana –y por lo tanto Kurt Cobain, su principal arquitecto– es el grupo más importante de la historia del rock. La publicación de los diarios de Cobain, entonces, ha sido considerada todo un evento, esperada con una mezcla de ansiedad, curiosidad y excitación. Como cantautor y arquitecto del rock, yo estaba interesado en mirar detrás del proceso creativo de Kurt Cobain. Siempre me ha fascinado ver cómo los artistas piensan, sistematizan o confrontan sus ideas antes y después de grabar discos o salir de gira. El segundo disco de Nirvana, *Nevermind*, fue una ráfaga de aire fresco bien punk a comienzos de una década del '90 musicalmente estancada. Así que me acerqué a los *Diarios* en busca de conexiones. Encontrar dónde había surgido la idea para alguna letra en particular, por ejemplo. O qué hay detrás del ingenio sagaz, sorprendente e irónico de un tema como "Smells Like Teen Spirit". Si esto tiene un tono demasiado académico, es que así soy yo: el primer socio de la academia de análisis de letras de rock.

Así que aquí tengo frente a mí un sobrio y distinguido volumen encuadernado y con tapas duras. Es un libro de mesita de café, pesado e impresionante. La palabra "Diarios" está escrita bajo el nombre de su autor. El lado de adentro del encuadernado es de color púrpura. Y la primera página facsimilar, una especie de anuncio de lo que se vendrá, es como una pieza de arte pop. Se trata de una costosa y reverente reproducción fotográfica de la página de un cuaderno espiralado, la clase de cuaderno que se vende muy barato en los supermercados norteamericanos. Hay once borrones en la página arrancada. "Bebida" –el primer borrón– está escrito con una birome, de un azul claro. En el mismo renglón, y escrito con una birome un poco más oscura, está el segundo borrón, que es el número "30". Otro borrón es "Discos/mirar", seguido nuevamente por un número (su costo, obviamente): "50". Siguen "Comida" y "Entradas". La suma total es de "200". Lo que sigue aparenta ser la clase de garabatos de un adicto en el medio de lo que quienes hemos atravesado tratamientos de rehabilitación llamamos *stinking thinking*. Pensamiento apestoso. Un deseo infantil, resentido, petulante e indulgente de acusar, reprochar y responsabilizar al mundo por todos sus errores, y de escapar, superar o –más bien y finalmente– eximirnos de cualquier responsabilidad por la inminente caída. ¿Yo? ¿Un experto? Por supuesto. Estuve ahí, hice esas cosas. De regreso a la academia.

Si el primer borrador de la letra de "Smells Like Teen Spirit" está por ahí, no estoy seguro de poder encontrarlo sin ayuda. Creo que en realidad hay tres borradores de esa letra en este libro. Pero la canción en el disco es clara, impresionante, oscura, irónica, fascinante e inquietante a la vez. Se me ocurre que en algún momento, entre todas las cosas que pasaron desde aquellos garabatos infantiles hasta los ensayos y las sesiones de grabación junto a los miembros de su banda, Kurt Cobain tuvo un montón de ayuda para poder reorganizar, enfocar y llevar a cabo sus ideas. Muchas de estas páginas son facsímiles de lo que parecen haber sido cuatro o cinco cuadernos diferentes. A veces incluso aparecen sus tapas.En realidad habría unos veinte cuadernos en total, aparentemente. Es una lástima que cada entrada no esté fechada, y que ni siquiera se provea al lector con una cronología. No es que las páginas en sí no sean interesantes. Sólo que es muy duro contemplarlas. Duele verlas. Son los garabatos de un chico blanco de clase media que alguna vez fue hermoso, enojado, petulante, malcriado, adicto a las drogas, hijo de padres divorciados, y que simplemente –y con la ayuda de dos de sus pares apenas un poco más estables que él– se las ingenió para hacer un disco considerado como uno de los mejores de la historia del rock. A veces recibo cartas de gente que escribe y dibuja como Cobain. Las guardo en un archivo bautizado como "Locos", sólo por si a alguno de ellos se le ocurre en el futuro acusarme de plagiar alguna de sus ideas.

Obviamente, Kurt era un muy buen artista gráfico. Se encargó él mismo de ilustrar los primeros afiches de su banda. Pero lo que se reproduce en los *Diarios* tiene una densidad que llega a ser gótica. Lo que queda en penumbras detrás de los efectivos pero pueriles dibujos de alborotador de escuela secundaria es la ambición y la excitación, el puro empuje energético detrás del deseo juvenil de convertirse en una estrella de rock, cambiar la música, barrer con lo viejo y reemplazarlo con lo nuevo. Que todo eso venga confundido con sus resentimientos, su ingenuidad política y su extraordinaria obsesión consigo mismo (una vez se preocupó porque pensó que podía estar en época de lactancia ya que sus pezones estaban siempre doloridos) es simplemente algo triste. Puedo conceder que algunas imágenes generen cierto interés. En una de ellas se puede ver un pequeño dibujo que muestra a un bebé nadando bajo el agua, obvia inspiración para la tapa de *Nevermind*. Pero aquel arte estaba redimido porque el rostro del niño lo mostraba libre y feliz. Bajo el dibujo de Cobain se puede leer: "Vender los chicos por comida". Aquí no hay ninguna ironía. En un mundo plagado de abuso contra los niños, es algo deprimente, porque lo que molestaba a Kurt era y aún es algo real.

Es terrible que alguien tan obviamente enfermo, tan mentalmente trastornado, tan enojado e inestable no haya sido ayudado más allá de su maravilloso trabajo con su banda. Puede ser que aquellos que lo rodearon mantengan que estas páginas eran algo privado y que durante la mayoría del tiempo guardaba estos extraños arrebatos para sí mismo. Pero si ése fuese el caso, me pregunto por el sentido que tiene publicarlos ahora. Tiene el efecto de acusar injustamente a todos los que lo rodeaban de una negación de ostra o pura y simple ignorancia. Cuando Cobain estaba en el peor momento de su adicción a la heroína, en 1993, yo estaba de visita en Nueva York para el estreno en Broadway de mi propia historia de abuso infantil, *Tommy*. En una rueda de prensa conocí a Michael Azerrad, que había escrito *Come As You Are: The Story of Nirvana*, la primera biografía del grupo. Azerrad me preguntó si no podría contactarme con Cobain, que estaba en permanente peligro de sobredosis. Por aquel entonces yo había elegido darle una nueva oportunidad al alcohol, del que había estado alejado durante once años. No estaba borracho cuando Azerrad se me aproximó, pero no llegué a la conclusión a la que seguramente llegaría hoy: que era necesaria una inmediata "intervención" para salvar su vida.

Es desesperadamente triste estar aquí sentado, con 57 años de edad, y contemplar lo inútiles que son las muertes en la industria del rock. Encontramos muy difícil salvarnos a nosotros mismos, pero debemos hacernos responsables de que muertes como las de Cobain les transmitan a sus fans la idea de que es heroico gritarle al mundo, romper una guitarra y luego morir de sobredosis. Este libro es parte de un negocio negativo y peligroso. Recuerden a Kurt Cobain por aquel soplo de oxígeno que significó *Nevermind*. Aquella música fue creada en un momento en que el rock estaba tan fascinado por su propia historia, su colorido, su innovación y su propio espectáculo, que ser original era casi imposible.Lean este libro sólo para ver cómo el espíritu humano –incluso en sus momentos más sublimes– puede causar un monumental daño a sí mismo y sus pares cuando la adicción aparece en escena. Lloro por el pequeño Kurt. Un niño alguna vez hermoso, luego patético, perdido y heroicamente estúpido. R

Traducción y adaptación: Martín Pérez.